BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar Nr. 22744

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 2 (71)
15 ian. 1993
16 pagini
15 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Liviu REBREANU

DESPRE EMINESCU

...„într'o dimineaţă de Februarie a anului 1866, redacţia noastră primi o epistolă din Bucovina. Epistola conţinea poezii, primele încercări ale unui tânăr care se subsemna Mihail Eminovici. Comitiva poeziilor ne mai spunea că autorul lor este numai de 16 ani... Publicarăm cu plăcere acele inspiraţiuni juvenile; prima apăru în No. 6 al «Familiei» din anul acela.

Redactorul însă îşi permise o mică schimbare. Numele Eminovici nu-i suna bine, căci avea o terminaţiune slavă; romaniză doar numele, modificând terminaţiunea şi astfel poeziile acelea apărură în foaia noastră sub numele *Eminescu.* Autorul n'a protestat, ba a adoptat însuşi acest nume şi semnă apoi aşa toate poeziile şi scrierile sale în viitor. Astfel fu introdus numele «Eminescu» în literatura noastră; scriitorul acestor şiruri i-a fost naşul."

„Scriitorul acestor şiruri" este Iosif Vulcan, directorul unei reviste literare care a trăit la Oradea mare vreo patruzeci de ani. Revista se numea „Familia" şi era locul de întâlnire al tuturor începătorilor, talentaţi sau netalentaţi, în meşteşugul scrisului. Mulţumită acestei specialităţi a „Familiei", toţi scriitorii ardeleni şi mulţi din regat au debutat subt oblăduirea simpaticului şi veşnic entuziastului „literator" Iosif Vulcan.

Iată-l deci pe viitorul Eminescu intrat în literatură. Pe-atunci îl chema *M. Eminoviciu, privatist.* „Privatist" însemnează elev care vrea să-şi facă examenele pregătindu-se în particular. Era la Cernăuţi, la liceu...În care clasă? Probabil într'a treia. Sau poate a patra. Biografii şi istoriografii noştri încă n'au izbutit să lămurească. Doar atâta e sigur că era „privatist".

Dar poeziile publicate în „Familia" nu erau într'adevăr primele încercări literare ale lui Eminescu. De doi ani „făcea" poezii...scria chiar piese de teatru...

Ce împrejurări au deşteptat în sufletul tânăr al lui Eminescu darul înnăscut al poeziei? Ne-o spun cu preciziune biografii poetului. O trupă de actori, conduşi de Fanny Tardini, pătrunde pentru întiia oară în Bucovina. Actori români. Alecsandri, Negruzzi, Millo pătrund astfel în mijlocul românilor bucovineni. E un entuziasm fără pereche, o bucurie extraordinară. Toată lumea se înghesuie în sala hotelului *Moldavia* unde se improvizase o scenă pentru trupa românească. Elevii liceului din Cernăuţi, şi între dânşii Eminescu care de-abia avea 14 ani, erau nelipsiţi de la aceste spectacole naţionale. Cântau împreună cu artiştii de pe scenă, aplaudau, sărbătoreau pe bieţii actori din tot sufletul lor plin de înflăcărare. Iar după spectacol dădeau buzna în biblioteca şcoalei şi sorbeau cu aviditate cărţile literare româneşti.

Reprezentaţiile acestea, în afară de efectele culturale şi naţionale, au făcut o impresie deosebită asupra elevilor. Toţi au început să facă poezii, să facă romane, să facă piese de teatru...Asemenea şi „privatistul" Eminovici. Pe când însă ceilalţi se vindecă în curând de boala scrisului, Eminescu rămâne poet... Mai mult: se îndrăgosteşte atât de serios de poezie, încât de dragul ei părăseşte şcoala şi se ia după caravana artiştilor.

Iată-l deci pe viitorul Eminescu intrat în vârtejul crunt al vieţii!

Viaţa tuturor oamenilor mari este o luptă neîncetată, dar viaţa nimănui n'a fost o luptă mai aprigă decât aceea a lui Eminescu.

E un roman plin de cele mai vajnice peripeţii viaţa celui mai mare poet român. S'a războit cu dânsa vitejeşte, a rezistat şi s'a frământat cu îndărătnicie. În cele din urmă însă a căzut. A căzut în plină bărbăţie, zdrobit de oboseala luptei.

Din romanul vieţii lui Eminescu n'am vrea să însemnăm decât popasurile principale. Şi acelea în câteva fraze telegrafice.

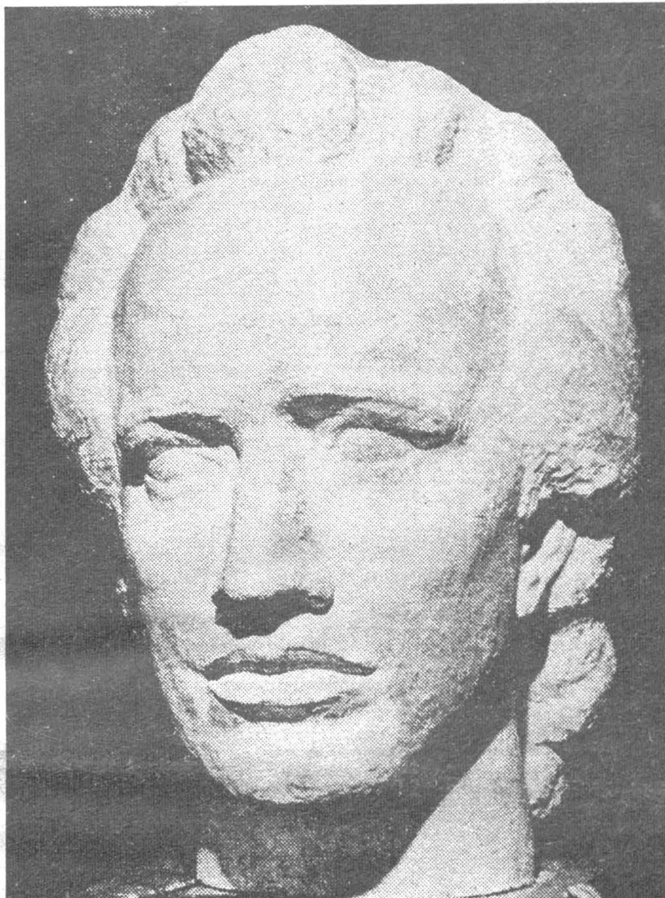
Deci: în Octombrie 1864 intră ca practicant la tribunalul din Botoşani; în Martie 1865 pleacă la Cernăuţi să-şi urmeze studiile de unde însă dispare o dată cu trupa Fanny Tardini, pentru a doua oară; în toamna anului 1865 este „privatist" la Cernăuţi; primăvara anului 1866 îl găseşte la Blaj; în vara anului 1866 e hamal în Giurgiu, de unde pleacă cu trupa Pascali, ca sufleur, pentru a fi mereu în apropierea Eufrosinei Popescu, o actriţă foarte frumoasă, pe care o iubea în taină şi cu foc; în Iulie 1869 e student extraordinar la Universitatea din Viena; în anul 1870 trimite *Convorbirilor Literare* două poeme *Venere şi Madonă* şi *Epigonii;* în 1871 publică în *Convorbiri* alte câteva poeme; în 1872 e bolnav şi tot atunci trece la Iena să-şi urmeze studiile; în decembrie 1872 e la facultatea filosofică a Universităţei din Berlin; în 1873 face cunoştinţă cu Veronica Micle; în primele luni ale lui 1874 e translator la consulatul român din Berlin; în Septembrie 1874 e numit director al bibliotecii din Iaşi; la 1 Iulie 1875 e numit revizor şcolar al judeţelor Iaşi şi Vaslui; la 1 Iunie 1876 e dat afară din slujbă de partidul liberal; în acelaş an i se dădu locul de administrator, redactor şi corector la *Curierul din Iaşi;* în toamna anului 1877 e prim-redactor la *Timpul;* la 28 Iunie 1883 e internat într'o casă de sănătate şi e bolnav până în Februarie 1884; în toamna anului 1884 e subdirector la biblioteca centrală din Iaşi; în Iunie 1886 se întunecă a doua oară; în Aprilie 1887 iese vindecat din ospiciu; la începutul lui 1889 boala îl cuprinde din nou şi-l răpune la 15 Iunie 1889...

Acuma s-au împlinit douăzeci şi cinci de ani de la moartea lui Eminescu. În douăzeci şi cinci de ani cât a crescut, cât s'a înălţat figura poetului!

Astăzi, când valoarea lui Eminescu s'a cristalizat, când critica vremii i-a dat locul ce i se cuvenea, poate că nu e de prisos să vedem cum era preţuit acest mare poet de contimporanii săi, sau mai bine de publicul cel mare de pe atunci. Oglinda fidelă a publicului din vremurile mai noui este desigur presa în care se răsfrâng toate lucrurile bune precum şi cele rele... După felul cum judecă presa lucrurile şi oamenii putem vedea însemnătatea de care se bucurau în faţa publicului.

Am răsfoit colecţiile de ziare de pe vremuri. Unele nici nu pomeneau de moartea poetului. Printre acestea este şi *Timpul...* Altele spun câteva rânduri de rigoare. Numai prea puţine înregistrează mai pe larg tristul eveniment al literaturei româneşti.

(continuare în pag. 10)



Corneliu Medrea - Eminescu

„Drumurile istoriei acestei naţii trec prin inima lui Eminescu."

(Nicolae Iorga)

„În faţa lui Eminescu mă simt gol, ruşinat, netrebnic."

(Nicolae Steinhardt)

□ W. D. SNODGRASS în dialog cu MARIN SORESCU
□ DAN GRIGORESCU: *Marocul în ajunul solstiţiului*
□ AL. PIRU: *Estetica baudelairiană*
□ *Cîntecele eschimoşilor*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Atitudini

Poate sunt un romantic întârziat, dar cred *în bine* și în posibilitatea *realei comprehensiuni* și a bunei înțelegeri dintre oameni. Am privit *cu plăcere* fotografii relativ recente, reproduse în presă, în care președintele Iliescu strângea mâna fostului premier Roman, ori în care – la sărbătorirea „Adevărului" – președintele României și dl. Coposu, președintele Partidului național-țărănesc creștin și democrat schimbau aceiași strângere de mână. Neîndoielnic, erau gesturi de politețe, dar, oricum, pentru omul simplu aceste gesturi firești reprezintă mai mult decât atât și anume un semn că oamenii politici pot avea propriile programe, orientări și poziții și totuși să rămână *oameni*, că *fair play*-ul poate ființa și în viața noastră politică *nouă*, aflată *încă* la începuturile ei, când oamenii politici întârzie a se dezvălui pe deplin ca atare, când partidele, programele și ideologiile lor poartă încă o încărcătură mare de vetust, inexperiență și interese personale.

Nu cu aceiași plăcere, am asistat la sărbătoriri *paralele* ale zilei naționale, pe care toți o recunosc *ca a lor*, ori la „lovituri sub centură" venite de la unii sau alții, la atitudini extremiste și intolerante și mai ales asist cu întristare la nașterea unui nou „internaționalism", la uitarea patriei ori la invocarea ei „lozincată", lipsită de substanță.

Peste hotare m-am întâlnit cu o „imagine a României" în care nu mi-am putut recunoaște *țara*. Nevoile și durerile ei, drumul cel greu pe care-l străbatem, nimicnicia, slăbiciunile și contradicțiile noastre le știm și le simțim cu toții, dar imaginea pe care am găsit-o dincolo de hotare este aceea a unei Românii „de dincolo de Europa", încăpățânată într-un imobilism de care toate țările din jur s-au vindecat, o Românie în care nimic nu s-ar fi schimbat ori s-ar fi schimbat în rău, o imagine partizană, răuvoitoare, falsă. Cine a făurit-o, cine o făurește și cine o alimentează ne întrebăm în mod legitim? Și răspunsul îl găsim în nepriceperea noastră de a ne apăra prin *prezență activă* în lume, în propagande abile provenite de la „prieteni" din afară și care totodată au cuprins și cuprind în lanțurile lor cea mai mare parte din mass media internațională și în refuzul unei părți din diaspora noastră de *a înțelege* realitățile țării depărtate și de mult părăsite și mai ales de a putea disocia opțiunile politice de marile interese naționale, urmând astfel pilda *tuturor* națiilor vecine nouă.

Și în țară întâlnim artificiale tensiuni etnice, alimentate de extremism și intoleranță, de refuzul de a căuta căile atât de necesare ale unei conlocuiri impusă de legile istoriei. Am citit și recitit textul inscripției lui Nicolae Iorga de pe soclul monumentului regelui Matei Corvin, a cărei reașezare a produs furtuni și-mi mărturisesc admirația pentru concizia și frumusețea mesajului marelui nostru istoric, în care nu ultimul este acela că regele Matei, prin dubla sa apartenență etnică, nu reprezintă un simbol de dușmănie, ci, dimpotrivă, o trăsătură de unire între două popoare sortite la conlocuire. Și oare nu acest țel trebuie să-l urmărim: o Românie, patrie a tuturor cetățenilor ei? De ce s-ar prefera acestui simbol, cel al unei coroane care și-a pierdut pentru totdeauna funcțiile artificial unificatoare pe pământurile transilvane?

Dan BERINDEI

scaunul catodic

Amestecând termometrele, străduindu-se din răsputeri să mulțumească pe toată lumea, lungind fragilul înveliș de sticlă al filmelor seriale TVR a „grignotat" o seară de miercuri cu două momente semnificative: darea pe post a *Probei de microfon* urmată la mică distanță de un banchet literar artistic, din păcate fără legătură cu filmul dinainte dar în aceeași paradigmă. În priză directă (procedeu stăpânit la noi pentru prima oară de Daneliuc), ni se arată o lume sărăcuță în miezul căreia ne-am mișcat și continuăm a o face. Un spectacol trist în ciuda comicului participativ, interesant din perspectiva „optzecismului" și a ceea ce va „scrie" autorele autohton de aici încolo. După cum spunea, hodoronc-tronc, și bietul Țârlea vom fi prin cultură. Care cultură? Generațiile viitoare (n-avem nici o vină că numai la viitor se poate vorbi de noi) ne vor lua de mânecă și ne vor întreba ce am respirat acum. N-am respirat. Ne-am hărțuit, ne-am moleșit, ne-am mulțumit. Când va veni rândul cernerii anilor acestora, va rămâne aceeași neghină ca și în urma perioadei '46-'60. (Deie Domnul să nu dureze tot atât, deși mă cam îndoiesc).

Iată, TVR se chinuiește de trei ani să devină o instituție. Televiziunea care a transmis pentru prima oară, în priză directă, o revoluție, a revenit la ceea ce era dinainte. Cazul reporterului din filmul lui Daneliuc este simbolul TVR. S-a modificat astăzi comandamentul („tovarășul Plan") prin altul, la fel de agresiv. Asta era mai bine să se „dezbată" în ziua emisiunii cu titlu platonic, decât să ne dăm cu părerea dacă mâine dimineață va fi ora opt. Poate cu timpul proiectăm un film sau niște imagini documentare și invităm lumea să se exprime. În priză directă.

TVR a inițiat un concurs de dramaturgie anunțând că Paul Everac e depășit de evenimente, dar negăsindu-i contracandidat. TVR s-a jucat de-a lupta sindicală la români, expulzându-l pe Emanuel Valeriu, dar l-a reintegrat copios, dându-și seama că nu-i altul mai potrivit pentru „Alfa și Omega". TVR a aruncat pietre în capul lui Mihai Tatulici, deși nu i s-a găsit un înlocuitor pe măsură. TVR găsește generice doar pentru vreo două, trei emisiuni, dar filmează aceleași foi decolorate, sau buletine loto-prono completate cu pixul. TVR își îmbracă prezentatoarele de la solduri (literal și în toate sensurile), nu din Occident – a cărui modă vine la noi, de la Școala Ardeleană, cu întârziere –, ci din Turcia sau Thailanda. Și tot TVR nu le dă peste gură acestora dacă depășesc treizeci de secunde de inepții (nu există în lumea aș-zis civilizată reporter, mediator sau prezentator care să țină o informare politică mai mult de o răsuflare de frază). TVR adună toți actorașii ținuți la borcan prin teatrele de revistă de scandal și-i pune să facă tumbe pe rogojina textelor de divertisment cu sifon.

Cu toate acestea, TVR a făcut și un lucru bun (pe lângă droaia de filme ce ne-a împănat sărbătorile, ca usturoiul friptura la tavă): a dibuit că nu avem un juriu „muzical" mai competent decât onor public. E un pas. Mic pentru noi, dar mare pentru TVR.

Nicolae ILIESCU



A apărut *Manuscriptum*, numerele 2,3,4 (1991).

Fondată în urmă cu 22 de ani de Perpessicius, revista *Manuscriptum* și-a păstrat în tot acest timp rigoarea științifică și înalta ținută artistică. Învingând vicisitudinile perioadei de tranziție și multele neajunsuri create de noua economie de piață, la care se adaugă, drept consecință, degradarea fără precedent a interesului pentru cultură, echipa de redactori aflată sub conducerea istoricului și criticului literar Alexandru Dan Condeescu, n-a făcut nici o concesie gravităților prezentului reușind să recupereze în scurt timp sincopa post-revoluționară și să ne ofere, și în acest număr triplu, manuscrise inedite, confesiuni esențiale, documente de istoria literară de cea mai mare importanță. Sumarul bogat, iconografia consistentă, colaborările de prestigiu, nota de „distincție" a publicației vor constitui într-un număr viitor prilej de amănunțită analiză a acestei remarcabile apariții.

N-am fi dorit să facem cititorilor noștri o surpriză neplăcută la început de an. Prea bine cunoscutele neajunsuri financiare ne determină însă la mărirea costului revistei (25 lei), începând cu numărul viitor. Abonamentele contractate până la această dată rămân valabile la vechiul preț. Sperăm în înțelegerea tuturor celor care ne-au citit până acum și pe care ni-i dorim în continuare prieteni.

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 2(71) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:
Lucian Chișu (redactor șef adjunct),
Ion Cocora (redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor (secretar general de redacție),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC S.A.
București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

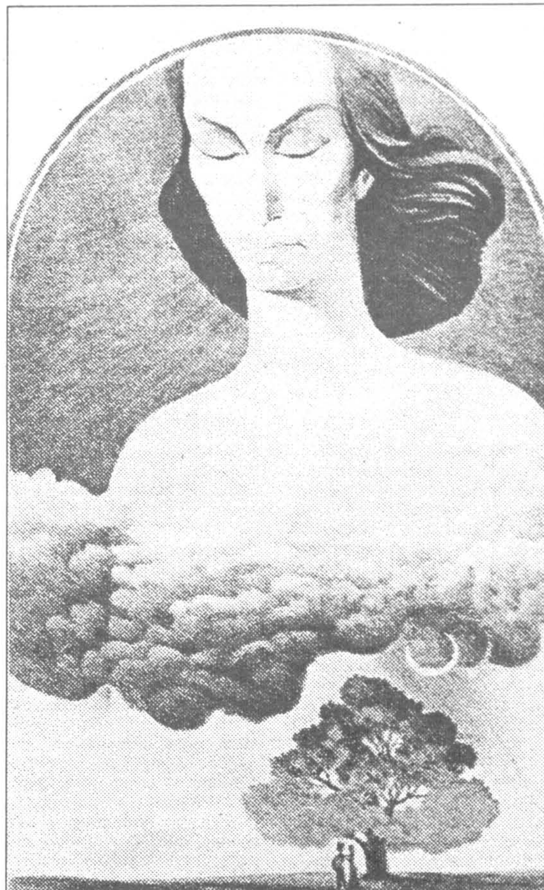
„O GENERAŢIE DISPONIBILĂ, O GENERAŢIE TRAGICĂ"

Solicitat în noiembrie 1972 de Monica Lovinescu să definească generaţia lor (generaţia tânără din anii '30), Mircea Eliade şi Petru Comarnescu, vechii prieteni şi comilitoni, răspund în chipul următor: „generaţia noastră a fost prima generaţie disponibilă din istoria culturii româneşti moderne: (Eliade) şi o „generaţie tragică", o generaţie „universalistă" şi „experienţialistă" (Comarnescu). Reproduc aceste propoziţii din cartea *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ştefan Lupaşcu şi Grigore Cugler* publicată recent de Monica Lovinescu*. Dialogurile sunt, desigur, mai vechi. Primul, cu Ştefan Lupaşcu, este din 1961, ultimul, cu Eugen Ionescu, este din 1986, iar între ele se situează opt admirabile convorbiri cu Mircea Eliade, trei tot atât de interesante şi strălucitoare cu Eugen Ionescu, alte trei cu filozoful Ştefan Lupaşcu şi, în fine, unul singur cu autorul lui *Apunake*, românul Grigore Cugler stabilit în America de Sud. Participă la unele din aceste dialoguri Petru Comarnescu şi Ionel Jianu, colegi de generaţie cu Ionescu şi Eliade, şi criticul literar, Virgil Ierunca.

Tema generaţiei nu este, totuşi, tema prioritară a întrevederilor. Am semnalat-o, totuşi, în titlul cronicii mele pentru că, azi când sunt netipărite cărţile tinerilor filozofi eseişti din anii '30 şi se discută despre opera şi atitudinea lor morală, este bine să aflăm ce gândesc aceşti intelectuali celebri despre tinereţea lor spirituală. Subiectul merită a fi analizat în alt cadru, mă rezum, aici, să semnalez câteva idei scoase din mai sus citatele dialoguri. Ionel Jianu crede că este vorba de „o generaţie a făgăduinţelor neîmplinite" şi că vremurile leau fost ostile. În privinţa vremurilor (istoriei) faptul este indiscutabil, însă „neîmplinirea" s-a manifestat în câteva cazuri (Eliade, Cioran, Ionescu, Noica) printr-o operă, totuşi, majoră. Mai convingătoare este opinia lui Eliade despre proiectele elevilor lui Nae Ionescu. Ei voiau să iasă din provincialism cultural, să facă în aşa fel încât valorile culturale româneşti să aibă o circulaţie universală, şi să facă din cultura română o punte între Bizanţ şi Orient, Orient şi Occident. „O lărgire a universului omului", precizează Eliade, şi tot el aduce unele precizări privitoare la omul românesc: „omul nu poate fi redus la omul istoric sau la omul raţional, este totdeauna o fiinţă totală, completă, şi în această fiinţă este şi această experienţă creatoare în anumite culturi, şi în cultura românească, folclorică"... Căutarea omului, deci în creaţia lui majoră, definirea unui „mod de a fi în lume" (o formulă expresivă care, prin repetiţie, s-a banalizat) prin arhetipuri, limbă, ritualuri, un interes special pentru ceea ce Eliade numeşte „structurile creatoare ale culturilor populare" şi, desigur, pentru simbolismul religios... Toate acestea sunt cunoscute din eseurile mai vechi ale lui Eliade şi din cărţile lui de specialitate. Le regăsim, acum, formulate mai direct şi într-o formă mai accesibilă. Ele îi definesc demersul intelectual şi-l definesc şi pe el, ca intelectual român într-un secol în care conceptele şi metodele de analiză s-au schimbat radical.

Dar să ne întoarcem la „întrevederile" Monicăi Lovinescu cu o sferă de cuprindere mult mai largă decât problema semnalată înainte. Ele au fost, la origine, dialoguri radiofonice şi au jucat în epocă un rol important în informarea publicului românesc. Reluate, azi, întro formă scriptică, observăm că nu şi-au pierdut din importanţă. Ele reprezintă documente intelectuale de primă importanţă. Cine vrea să afle ceva despre modul în care scrie Eliade sau despre starea de spirit a lui Eugen Ionescu pe când pregătea bomba numită *Nu* (1934) trebuie să consulte aceste dialoguri libere, deloc convenţionale, cu multe propoziţii memorabile. Eliade domină, la propriu şi la figurat, cartea prin cele opt convorbiri întinse pe un deceniu (1969-1978). Monica Lovinescu îi face în prealabil un portret şi din el deducem că istoricul religiilor este înspăimântat de microfon, are trac şi, în genere, nu arată nici un interes pentru astfel de dezvăluiri publice. Le-a învins, totuşi, şi dialogurile publicate acum de Monica Lovinescu într-o editură bucureşteană, spun lucruri esenţiale despre el, ca mod de a fi intelectual român în diaspora şi despre cărţile sale. Unele lucruri le ştim deja, cum este, de pildă, felul în care împacă Eliade pe omul de erudiţie cu omul de ficţiune sau despre relaţia dintre timpul istoric şi timpul mitic în destinul personajelor sale.

Recitind, azi, aceste confesiuni, remarc faptul că Eliade a fost mereu, încă de tânăr, împotriva curentului general şi că, într-un moment în care structuralismul domină gândirea occidentală, el are curajul de a spune fără echivoc că această metodă duce la pierderea sensurilor, la golirea miturilor şi, în genere, golirea structurilor de existenţă ale omului arhaic. „Metodele structuraliste mi se par inutile" declară el. Asta explică, poate, faptul că inteligenţa pariziană nu l-a acceptat pe Eliade decât târziu, după ce el făcuse o mare carieră intelectuală în America. Ca scriitor, autorul *Nopţii de Sânziene* scrie „ca Balzac", nu ca Flaubert, în sensul următor: cărţile lui se constituie într-o anumită unitate, de aceea trebuie citite „în grup" pentru că formează un univers coerent. Faptul se verifică mai ales în proza fantastică/ mitică de după război. În privinţa timpului, el este împotriva accepţiei sartriene şi, totodată, respinge ideea că noi, românii, sabotăm tot timpul prin fatalismul nostru istoria. Avem şi noi momente esenţiale, *Kairotice* : „poate că nu e o contradicţie în sensul că în momente esenţiale, când timpul nu putea să fie acceptat decât istoric, românii au acceptat această istorie, adică au acceptat cele 500 de războaie şi năvăliri, nu-i aşa? M-am ridicat împotriva exclusivităţii şi unicităţii timpului istoric, în sensul sartrian, adică să fim întotdeauna în momentul istoric. Mi se pare că timpul istoric, ca toate celelalte ritmuri temporale, are momente esenţiale. Există un *Kairos* , există un timp favorabil în toate dimensiunile timpului. Şi în timpul istoric. La un moment dat, India, care a sabotat istoria de atâtea mii de ani, a fost obligată... prin Ghandi, bunăoară, să intre în istorie, a fost un *Kairos* , un moment favorabil al istoriei. Or, eu spuneam că în trecutul românesc, noi nu am sabotat istoria, pentru că au fost momente esenţiale când noi am făcut istorie, am fost foarte prezenţi, am rezistat şi am luptat."



V. Olac: Luceafărul

Interesante, surprinzător de polemice la un om care, în genere, evită confruntările dure, sunt ideile lui Eliade despre ceea ce el numeşte „teologiile ateiste". Aici intră polemica lui globală cu metodele structuraliste şi cu „masa de scienciaţi", oameni ai fragmentului, specialişti într-un domeniu îngust, incapabili să iasă din mica lor disciplină şi să vadă omul în totalitatea relaţiilor cosmice. Este limpede, azi, că Eliade a câştigat pariul. Lumea occidentală a redescoperit, între timp, dimensiunea spirituală a omului şi ştiinţele umaniste tind să devină ştiinţe ale totalităţii, nu ale fragmentului. Românul Mircea Eliade precede prin „enciclopedismul" lui (formulă, în realitate, improprie pentru spiritul lui) această nouă sinteză a spiritului european.

Al doilea partener de dialog al Monicăi Lovinescu este Eugen Ionescu. Le-am ascultat şi pe acestea la timpul cuvenit. Le recitesc, după atâţia ani, cu plăcere şi interes. Nu s-au învechit, nici ele. Bătrânul eretic este aşa cum îl ştim: paradoxal, surprinzător, strălucitor, cu o ironie feroce din când în când. Minica Lovinescu, care-i face şi lui un fin portret, foloseşte în legătură cu Ionescu formula de „eretism activ". Parizianul eretic face şi acum (suntem în mai, 1986) declaraţii uluitoare. Nu s-a schimbat prea mult faţă de tânărul care nega cu fervoare în 1934 pe marii scriitori ai momentului. Era o revoltă a metafizicii împotriva culturii române, „o cultură prea mică", după el. Eliade crede, dimpotrivă, că-i vorba de o cultură importantă şi că valorile ei tradiţionale pot intra în circuit universal . Două puncte de vedere. Ionescu exprimă un vechi complex al intelectualului român acela de a fi uitat, aici, la gurile Dunării. Din fericire, el l-a depăşit într-o operă care a devenit, cu adevărat, universală.

Dar să-i vedem în continuare opiniile. „Literatura e ceea ce ne apropie mai mult de Dumnezeu", spune el. Eliade „ a adus mari servicii lui Dumnezeu". L-a regăsit în Franţa şi de-abia aici s-a împrietenit cu el: „am înţeles cât de mare poate să fie un român aruncat în străinătate; schimbă lumea"... Formidabilă propoziţie. Un român care schimbă lumea! Să nu-ţi vină să crezi... Ionescu a început să picteze din disperare. Pictura este o lecţie de tăcere. Când priveşti tablourile lui Rubens este înspăimântat: ce vacarm, ce gălăgie. Preferă exerciţiul tăcerii într-o lume care este făcută din oroare şi miracol: „Uneori se echilibrează în opera de artă, alteori nu se echilibrează. Când se echilibrează e mai bine, e mai reuşit şi cred că aşa am făcut în picturile ultime, nu atât cele care sunt expuse la galeria La Hune, dar altele. Un contrast între lumină şi întuneric. De altfel sunt şi tablouri mai precise şi mai copilăreşti unde arăt soldaţi negri ai demonului bătându-se cu soldaţi albi, cu săbii albe, ceilalţi au săbii roşii sau negre. Adică această mirare că sunt în lume şi că lumea e aşa. Şi această bucurie de a fi fost întotdeauna contrastată, contrazisă de oroare, de traguc, de frică."

Nu mai încape îndoială: ereticul Eugen Ionescu este în realitate un spirit religios. Nihilismul lui juvenil ascunde o mare nelinişte exterioară, revolta lui împotriva valorilor constituite (de la Arghezi la Victor Hugo) este, o spune el, o formă a disperării. Pictează pentru că l-a obosit cuvântul, fiindcă i s-a părut că vorbea prea mult. Chiar teatrul („un teatru de stricare a vorbăriei") l-a plictisit şi atunci a recurs la tăcerea culorilor. Asta-i dă un fel de ordine şi un anumit sens al universului. Monica Lovinescu observă bine această „farsă jucată farsei" în teatrul şi pictura lui Eugen Ionescu.

Două cuvinte, acum, despre autoarea, în fapt, a acestor dialoguri. Ea este bine cunoscută de ascultătorii români din ultimele decenii prin sutele, probabil miile de „teze şi antiteze", cronici literare, „întrevederi" ca acelea pe care le-am prezentat mai înainte. Un interlocutor avizat, cu o inteligenţă rece şi pătrunzătoare, deloc intimidat de reputaţia partenerului de dialog. Ea „conduce" cu autoritate convorbirea, are opinii ferme şi, când vine vorba de viaţa politică românească, judecăţile devin severe şi profetice. Dialogurile din această carte sunt remarcabile din toate punctele de vedere, mai puţin acelea cu Ştefan Lupaşcu (mici discursuri traduse în limba română) şi cu Grigore Cugler. Acesta din urmă nu depăşeşte un anumit grad de pitoresc. În rest, imaginile a două mari destine intelectuale româneşti „aruncate în străinătate". Ele au încercat şi, culmea, au şi reuşit „să mişte lumea". Un partener abil de discuţie le sileşte să-şi povestească aventura...

*) *Cartea Românească, 1992*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Caragiale, dincolo de comedii, „momente şi schiţe"

Perenitatea operei lui Caragiale, neacceptată unanim aproape niciodată (a fost pusă sub semnul întrebării de E. Lovinescu însuşi), este dovedită azi din ce în ce mai convingător şi pe mai multe din fronturile existenţei spirituale: pe scenă şi pe ecran, în cronica şi critica de teatru, în critica şi istoria literară, în lectura obligatorie (şcolară şi studenţească) ori numai de vacanţă şi, nu în ultimul rând, în Parlament şi Guvern, unde prietenii de totdeauna ai lui Nenea Iancu se amuză copios să recunoască situaţii, personaje sau replici tipic caragialiene de tot hazul (şi, nu rareori, şi necazul).

Din păcate, nu numai pentru străini, dar şi pentru mulţi dintre conaţionalii lui, Caragiale rămâne în continuare doar comediograful şi autorul genial al „momentelor şi schiţelor" comice şi mai puţin creatorul unei drame psihologice de excepţie ca *Năpasta* şi al câtorva nuvele şi schiţe psihologice şi fantastice, tot de excepţie, ca: *Făclie de paşte, În vreme de război, Păcat, Două loturi, Kir Ianulea, La hanul lui Mânjoală.* Multă vreme râsul-plânsul caragialian li s-a părut unora imposibil, acesta este adevărul, cu toate că şi Gherea şi N. Iorga l-au semnalat şi salutat ca atare, fiecare cu mijloacele sale, încă de la 1890. Manifestarea cotidiană şi oarecum obstinată, în scris ca şi în viaţă, a geniului comic caragialian, nu părea să lase nici un pic de loc laturii „serioase", dramatice a creaţiei, de aceea originalitatea acestei proze a şocat la apariţia ei şi nu a convins pe de-a-ntregul prin valoarea sa, cum ar fi meritat-o, nici atunci, nici mai târziu. Volumul recomandat de rândurile de faţă, conţinând cele mai importante scrieri de acest tip, este, alături de celelalte, destule, apărute prin ani, o pledoarie pentru reconsiderarea dreptului de întemeietor, pe tărâmul nuvelisticii româneşti, al lui Caragiale şi a genialităţii lui creatoare.

Critic subtil, cu intuiţii şi îndrăzneli care adesea irită (cum să aibă el, profesorul unui liceu din Huşi, păreri proprii cu privire la... şi la...?), autor (şi) al unei cărţi de referinţă despre Eminescu (*Eminescu – Dialectica stilului*), Theodor Codreanu, îngrijitorul volumului*, semnează 12 pagini introductive care, citite cu o atenţie sau alta, oferă cele mai adecvate chei pentru o lectură degajată, ferită de prejudecata exclusivităţii comediografului ori a incompatibilităţii cu lumea din afara comicului. *Caragiale-autor abisal*, iată, este una din acestea, editorul său sugerând cititorului să urmărească atent, pe de o parte, inaderenţa la real a personajelor, lipsa simţului realităţii şi, pe de altă parte, asalturile, atât de curios-minuţios organizate şi conduse, ale *exteriorului* asupra *interiorului.* Drama personajelor din nuvele, din nuvelele psihologice mai întâi, de aici vine: din inadaptabilitatea la real şi imposibilitatea evitării atacurilor *exteriorului.* Aceasta este suferinţa lui Leiba Zibal (din *O făclie de Paşte*), a hangiului Stavrache (din *În vreme de război*), a lui Lefter Popescu (din *Două loturi*) şi a altora: visurile de depăşire a condiţiei proprii – materiale, da, deşi nu numai –, în lipsă de noroc – cum ele însele îşi dau seama – nu se împlinesc; dimpotrivă: aspiraţia – a cărei îndreptăţire ele o judecă, parcă, prea uşor – îi duce la pierzanie. Acelaşi este deznodământul şi în *Păcat*, unde popa Niţă din Dobreni, care a ratat o mare dragoste în tinereţe, în final încearcă să împiedice o căsătorie între un frate şi o soră (copiii lui şi unul şi celălalt) şi, nereuşind, îi împuşcă pe amândoi, după care el însuşi moare pe loc de durere. În ciuda unui *interior* pur, nedator aproape cu nimic faţă de conştiinţa (şi subconştiinţa) sa, personajul acesta, atât de nefericit, plăteşte în chip tragic pentru păcate care nu erau ale lui (nu era el vinovat de moartea soţiei sale), suportând un destin (*exteriorul!*) oarecum absurd prin injustiţia (ori indiferenţa) sa.

Dacă, adevărate drame de conştiinţă, nuvelele şi schiţele psihologice caragialiene finalizează cu toatele în eşec, nuvelele fantastice oferă – observă exact editorul – aşteptatele soluţii de împlinire a destinelor. *Abu-Hasan*, bunăoară (subintitulată: *Poveste orientală*), sfârşeşte cu răsplata celor cinstiţi şi buni: pentru dărnicia dovedită cotidian, fiul de neguţător intră în graţiile definitive ale califului Harum-al Raşid care îi dăruieşte bani şi îi oferă un loc privilegiat între curtenii săi cei mai apropiaţi. La fel, *Kir Ianulea*, nuvelă în care cititorul face cunoştinţă cu un drac pornit pe fapte bune (din însărcinarea lui Dardarot), precum Chirică al lui Ion Creangă, binele are parte de răsplată. Negoiţă, care îl salvează pe Aghiuţă (devenit Kir Ianulea) de creditori, primeşte în dar puterea de a-l scoate pe drac din sufletele în care a intrat şi ajunge, în felul acesta, bogat.

Oricâtă „empirie" ar presupune concepţia şi, mai ales, stilul lui Caragiale – observaţie a unei critici oarbe cu care Theodor Codreanu nu este de acord –, autorul *Scrisorii pierdute* se dovedeşte în această proză ne-comică a sa un maestru de compoziţie şi de scriitură. Ar fi suficient de amintit aici – cel puţin pentru cititorul amator de „filological" – textul de o coloratură (pronunţată) balcanică ale cărui graţii şi melodicităţi vor rezona mai târziu la Mateiu ori la Panait Istrati, al nuvelei *Kir Ianulea*, ca să se poată trage singura concluzie care este de tras: Caragiale – care declara că el simte „enorm" şi vede „monstruos" – avea ceea ce se numeşte simţul capodoperei şi a scris capodopere. Între acestea trebuie considerate, fără rezerve de vreun fel, şi nuvelele şi schiţele incluse în volumul de faţă.

Însoţită şi de un succint, dar esenţial, *tabel cronologic*, precum şi de câteva referinţe critice despre marele dramaturg şi prozator (N. Iorga, G. Ibrăileanu, Luca I. Caragiale, Al. Vlahuţă, Mihai Ralea, Paul Zarifopol, T. Vianu, G. Călinescu şi Ş. Cioculescu), ediţia propusă de editura gălăţeană este bine venită şi o salutăm ca atare.

Articolul *Câteva păreri* are această încheiere: „Rezumând cele de mai sus, zic: condiţia esenţială a operei de artă este insuflarea pe care nu i-o poate da decât talentul. Fie de orice şcoală, de orice gen, de orice dimensiune şi proporţie, aibă tendenţă sau nu, urmărească sau nu vreo teză – dacă e insuflată de un talent, opera va fi şi va trăi, puţin importă cât: o clipă, un veac ori mai multe. Oricât va fi trăit, dacă a trăit, e destul. Între a nu fi şi a fi e o nemărginire faţă cu care deosebirile de durată a fiinţelor sunt reduse la nimic".

Cine se mai îndoieşte azi de intuiţia, capacitatea teoretică şi de expresie în cazul autorului *Scrisorii pierdute* să se concentreze asupra acestor rânduri. Are de ce să o facă.

Marcel CRIHANĂ

*) *I.L. Caragiale: **O făclie de Paşte**, ediţie de Theodor Codreanu, col. „Biblioteca şcolară", Editura Porto-Franco, Galaţi, 1992.*

O trist-frumoasă aventură epistolară

Subiect de mare audienţă la public, corespondenţa*) *Eminescu-Veronica Micle*, apărută recent la editura „Scrisul românesc", sub îngrijirea competentă a lui Tudor Nedelcea, umple un gol în sfera cunoaşterii zonelor de biografie comună a celor două personalităţi, zone care au transfigurat suferinţa sau bucuriile vieţii în monumente de creaţie artistică. Pe deplin conştient de rigorile ce se impun unei astfel de ediţii, de cele câteva eşecuri „răsunătoare" în tentantul subiect, Tudor Nedelcea procedează cu prudenţă dar şi acribie propunându-şi o nouă investigare a studiilor despre Eminescu, cu folosirea critică a acelor studii care vizează corespondenţa poetului şi poeziile erotice în cauză, înlăturarea unor erori strecurate de-a lungul deceniilor în cercetarea eminesciană.



Eminescu ultim - Desen de Nichita Stănescu

Volumul se deschide cu un consistent studiu introductiv care ilustrează, de-a lungul a treizeci de pagini, farmecul indicibil al dialogului epistolar şi, totodată, stilul înalt artistic al modului în care Eminescu şi-a cântat muza. Hazardul, temperamentul şi condiţia tragică pe care a trebuit s-o înfrunte îl detaşează pe Eminescu de ceilalţi precursori. Argumente în plus în favoarea ideii de singularitate în trist-frumoasa aventură epistolară sunt extrase, cu multă reticenţă şi cumpănire, din studii istorice mai vechi ce au avut drept rezultat ediţii (ale unor istorici improvizaţi şi critici de ocazie) pline de echivoc şi enigme conturate pentru efect comercial. Sunt, de asemenea, schiţate biografiile Eminescu- Veronica Micle, sunt urmărite portretele psiho-somatice, de data aceasta prin repere reale. Relaţia epistolară îşi găseşte un interesant şi, câteodată, inedit aport de informaţie în comentarea, fie parţială, a unor poezii eminesciene vizând una şi aceeaşi muză. Fizic, moral şi ideatic cele două fiinţe găsesc punţi comune către viitor, învingând vicisitudinile sorţii graţie frumuseţii nemuritoare a cuvântului înnobilat artistic. De altfel, această relaţie (epistolă-poezie în variantă, poezie finită) sporeşte gradul de cunoaştere şi, prin el, de credibilitate al unora dintre asertiunile enunţate.

Lăudabile pentru îngrijitorul ediţiei ni se par alte două aspecte: stabilirea ordinii cronologice a textelor epistolare şi fermitatea ştiinţifică a datelor explicative pentru notele de subsol, la fel de utile ca şi nota asupra ediţiei. Apariţia editorială e rotunjită de o recuzită iconografică şi de o selectivă, însă pertinentă, bibliografie.

Corespondenţa Eminescu-Veronica Micle este o ediţie dintre cele mai temeinic întocmite şi, prin aceasta, de neignorat.

George St. SORESCU

*x) **Eminescu - Veronica Micle - Corespondenţă**, 1992, Craiova, ediţie îngrijită, bibliografie şi note de Tudor Nedelcea.*

Abstracţiune şi lirism

Nu avem încă un manual pentru scrierea bunelor poezii, dar există, slavă Domnului, destule „arte poetice" pentru a ne învăţa cum să evităm greşelile capitale care au dat naştere, prin cumulul lor, tratatelor de prozodie şi versificaţie. Generaţiile mai noi le privesc cu emfază, de la înălţimea certitudinilor dobândite prin exerciţiul liric, câteodată susţinut în modul cel mai personal cu putinţă.

Unei astfel de stări de fapte, ce implică nerespectarea canoanelor în favoarea trăirii emoţiei prin absolutul propriei fiinţe, i se circumscrie plachetа de versuri a poetei Rodica Soreanu. Tentată deopotrivă de pictură şi poezie, autoarea îşi numeşte volumul *Trup de aer*x), titlu care indică foarte clar genul de poezie şi grila de lectură – ideea abstractă,„materie" fără corporalitate – în care scrie. Poemele se compun din aglomerări de simboluri, în rândul cărora sunt delimitate motivele ochiului şi ale privirii, cu obsesia percepţiei de culoare, căutată sistematic în zonele de fluiditate ale spiritului. În mod surprinzător, poetei nu-i comunică nimic natura, preferinţa sa pentru componentele unei filozofii de uz personal transformând exerciţiul liric în dicţionar de abstracţiuni poetice, sărace numeric, în pofida efortului de a străpunge adâncimile eului şi cercurile concentrice ale senzorialului. Ne aflăm, de asemenea, într-un vid de temporalitate (productiv şi nu prea, din punct de vedere poetic) discursivizat prin formule insolite cu relevanţă de situare picturală. Poezia devine de aceea tot mai uscată, abstractă, efectele pe care mizează neatingându-şi, în multe dintre situaţii, scopul. Fiece subiect are implicată o doză de mister şi de paradoxal: „cer dezlegarea femeii/ de jurământul ce n-a fost rostit/ şi jur/ cu mine să te port/ spre azurul tandru din apus."*(Dezlegare)*. Pătrundem o dată cu autoarea în teritorii inventate, precum *Solaria*, locuite de „imense dureri ce sfârtecă trupul", unde, printre „focuri albastre", dorm liniştiţi peştii.

Însă atunci când universul stereotipiilor (unele surprinzătoare prin lipsa de sens) e abandonat iar poezia se întoarce spre concret, autoarea evocă, mai aproape de lirism, momente trăite cu fervoare sau deliciul existenţei comune, cu autentic fior.

Monetar e o interesantă şi citabilă, în întregime, ilustrare: „Am mai putea/ bea o vodcă cu pepene galben/ la umbra Mogoşoaiei/ când rugina malignă absoarbe planeta/ şi nici nu-i greu să descui/ o chilie după ce-am urcat/ o scară aproape verticală./ La geamul tău cade ploaia/ mărunt sacadat şi păunii/ răgnesc zgribuliţi./ E timpul să numărăm banii/ Hai să facem monetarul/ Cum ?/ Ai doar douăzeci şi cinci de ani?"

Insuficienta decantare la nivelul expresiei lasă loc perpetuării unor truisme de genul „ţi-a robit inima", „îşi fabrica oul mormântal", „sângele păgânilor şerpi", „osânda timpului", „plătesc greu tribut", „trudnice chinuri", a căror scoatere din context produce, ca şi în el, un frison de repulsie. Joc al incertitudinilor, al misterului şi regnurilor în schimbare („s-a prăbuşit o pasăre/ trecând în şarpe"), concepută ca un obiect abstract din care emoţiile şi lirismul au fugit, dând câteodată sentimentul inconfortabil al formei fără fond (şi invers), versurile Rodicăi Soreanu surprind plăcut cititorul numai atunci când au pâlpâirea vibraţiei comune, fie ea şi în sentimentul de singurătate: „Nisip de argint/ A ostenit în păru-mi timpul/ Uscată îmi e lacrima// Şi zâmbetul/ Roua din tâmpla tăcerii/ Au plâns norii/ Sângele meu a topit/ Singurătatea" *(Nisip)*.

Lucian CHIŞU

x) Rodica Soreanu, **Trup de aer**, Editura „Porto-Franco, Galaţi, 1990.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

W.D. Snodgrass în dialog cu Marin Sorescu

Barba zburlită, de patriarh, şi ochelari cu multe dioptrii, de bibliofil. Statură înaltă de handbalist. Voce puternică, sonoră, W.D. Snodgrass ştie să se bucure de partea lirică şi inocentă a vieţii. Iubeşte animalele, câinii în special, – e o matahală candidă, dezarmată, care râde uşor şi sănătos. Cucereşte cu dreptul copiilor de-a lua ce le place. Este autorul mai multor volume de versuri, devenite clasice în literatura americană. Pasiunea de care n-a scăpat este muzica. A făcut studii muzicale. A dirijat coruri şi orchestre, a cântat la vioară şi la pian. Îmi spune zâmbind: „Închipuieşte-ţi că şi acum, la vârsta mea, încă mai iau lecţii de canto!" I s-a părut că n-a fost bun în muzică şi s-a lăsat. Dar, după cum se vede, nu de tot. A făcut şi teatru – şi iarăşi s-a lăsat. De poezie n-a scăpat niciodată. Nu s-a lăsat ea de el. A debutat cu volumul „Heart's neadle" – pentru care a primit premiul Pulitzer în 1960. Au urmat alte cărţi. Formaţia muzicală şi urechea la pândă de sonorităţi şi melodii l-au apropiat de poezia noastră populară, de Eminescu şi, în general, de limba română. Nu ştiu ce-o fi muzical în spiritualitatea noastră, dar cert e că acest poet american se simte bine în tovărăşia ei, o iubeşte şi-o cultivă. L-am rugat să-mi spună câteva cuvinte. Evident, despre inspiraţie.

— *Ce credeţi despre inspiraţie?* (Aşa brusc).

— O, doamne! Nu mă gândesc la asta. Dacă se întâmplă, bine... Tu, probabil, nu ştii când se întâmplă... Simţi că ai fost inspirat, a doua zi doar, când te priveşti în oglindă şi arăţi schimonosit şi ai limba amară... Când eşti într-adevăr inspirat – asta e un accident... Găseşti o hârtie lângă masa ta... Te uiţi la ea şi îşi vezi scrisul... Şi te gândeşti: „O, da... Eu am scris astea... cum să le zic?... Acum două, trei nopţi... sau acum o lună... Nici nu sunt rele, astea... cum să le zic... versuri..." Nu crezi că e ceva deosebit de bun... dar nici prea rău... Da, e ceva acolo... Şi aşa se face opera. Inspiraţia nu e un miracol. Un miracol e că avem minte... creier... şi în cadrul acestei minţi – pe care o are doar omul – funcţionează şi inspiraţia... Aşa cum te-ai ridica de jos şi-ai începe să mergi.

— *Ce poţi spune despre poezie, în general?...*

— E importantă pentru mine.

— *De ce?*

— Pentru că e singurul lucru pe care pot să-l fac bine. Singurul lucru pentru care cred că sunt cât de cât dotat. Am încercat să fiu muzician – n-a mers. Am încercat să fiu dramaturg – n-a mers. Am cântat la vioară, pian, chitară – rău. Scriu poeme. Poate e ceva bun. Vom şti asta peste vreo 50 de ani.

— *Cum ai început să-l traduci pe Eminescu?*

— De poezia lui Eminescu m-am îndrăgostit – nu ştiu cum. Aşa cum te îndrăgosteşti.

— *Ţi-ai făcut studiile la Iowa. Cunosc Universitatea de acolo. Mi-a plăcut oraşul. În Iowa River am aruncat şi eu cu pietre încercând să fac „rate" pe valuri. Ce poeţi americani îţi plac?*

— Doanld Hall, Anthony Hecht – aceştia mi-au fost şi profesori la Iowa. Îmi place poezia semnată de Elisabeth Spires, iar dintre cei decedaţi m-am simţit atras de poezia lui Randhall Jarrell, Robert Lowell, Elisabeth Bishop.

— *Pe Elisabeth Bishop am întâlnit-o şi eu, cu ani în urmă. Am citit împreună la festivalul de la Rotterdam. Ne-am văzut ultima oară pe aeroportul din Amsterdam. A venit la mine şi mi-a spus că i-au plăcut poeziile pe care le-am citit la festival.*

— O mare poetă. Ştii, a murit.

●

W.D. Snodgrass a sosit în România pentru a patra sau a cincea oară. Asta înseamnă o performanţă pentru un poet american. Este, de data asta, însoţit de Kathy, soţia sa, critic literar temut şi consilier de încredere în materie de scriitori şi literatură. Ne-am întâlnit de câteva ori. Prima dată la Bucureşti, prin 1969, când mi-a spus că tocmai văzuse „Matca" la Teatrul Mic. A doua oară la Dellaware. Am făcut împreună o lectură la Universitatea din localitate, unde poetul conduce un atelier de creaţie. Şi a treia oară acum. În 1971, după o vizită mai lungă în Statele Unite, am adus în România traducerea sa din „Mioriţa", care a şi apărut într-o carte. („Mioriţa" Ed. Albatros, 1972). După o şedere de vreo zece zile în România, cu vizite la Iaşi, Braşov, mă vizitează acum, împreună cu Kathy, la Bucureşti, în ajunul întoarcerii în Statele Unite. Sosesc spre seară, de la Buftea, unde au fost cazaţi. I-a prins pe drum o ploaie torenţială cu stropi mari şi grei, care au făcut drumul o pânză de apă. Discutăm despre vreme, *of course,* despre ţânţarii de la Buftea – tropicali, care nu i-au lăsat să doarmă, despre lectura noastră de ieri la casa „Prietenii Statelor Unite" şi despre multe altele. Mai sunt de faţă Marco Cugno, din Italia şi câţiva prieteni români. Admirăm frumosul album despre cimitirul de la Săpânţa, realizat de poet, cu câţiva ani în urmă – fotografii şi textele de pe cruci (traduse în englezeşte). Domnul Snodgrass cunoaşte temeinic stratul nostru popular. A tălmăcit mai multe balade. Ieri a citit, cu modulaţii particulare impresionante, „Mioriţa" şi „Damian şi Sila" – în tălmăcire proprie. Îl iubeşte pe Eminescu şi cunoaşte poezia română contemporană.

●

— *Ştiind ce înseamnă grija bagajelor şi febra dinaintea călătoriei, nu te-aş mai întreba decât atât: Cum scrii?*

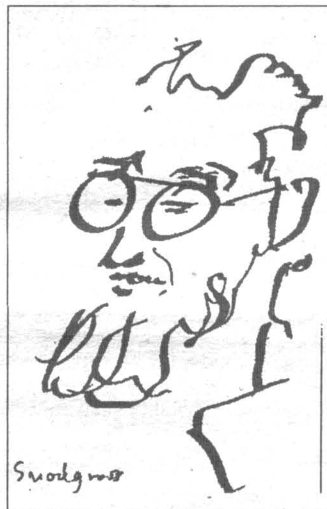
— De obicei acasă. Avem o casă de lemn, la o margine de pădure.

— *O ştiu. E minunat acolo.*

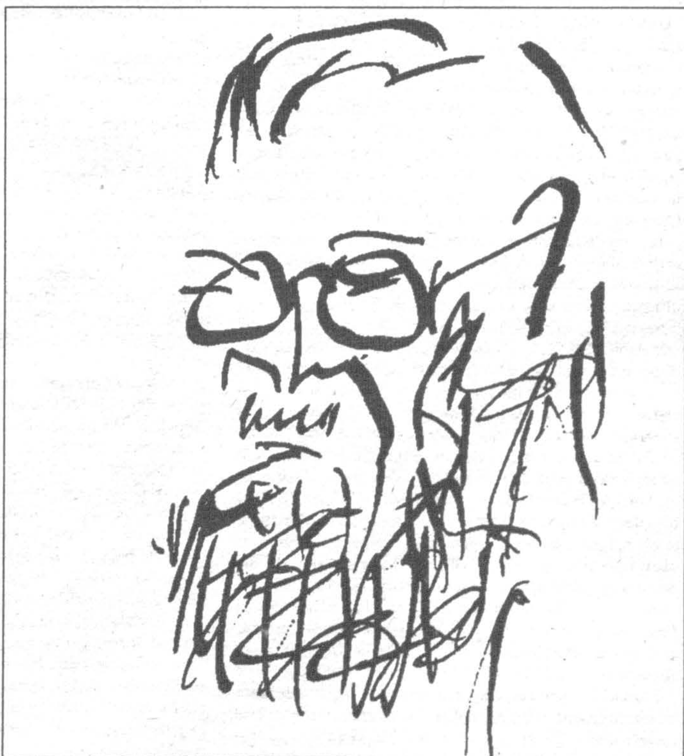
— Multe păsări, vulpi. Acolo îmi place să lucrez. Dar cum nu poţi sta tot timpul acasă, lucrez pe apucate, unde mă nimeresc. Sunt multe de spus despre ce scriu. Ştii ce? N-ai vrea să-ţi trimit în scris, *cum scriu?* Îmi expediezi o scrisoare, cu câteva întrebări, şi eu îţi răspund.

— *De acord.*

Bucureşti, 29 iunie 1991







Desene de W.D. Snodgrass

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Puncte de vedere

PRO DOMO

„Deocamdată nu ne interesează practicitatea cărţii, ci onestitatea literară. (...) Nu e permis de a copia autori străini fără a-i cita, fără a pomeni că ne-am servit de definiţiunile, de exemplele, de comparaţiile lor chiar. Maniera de a-şi apropria cugetări străine în mod conştiut şi a le da drept ale sale a devenit la noi calea ieftină de a ajunge la renume şi la bani."

(Mihai Eminescu, *Elemente de aritmetică pentru uzul şcoalelor secundare* de Dimitrie Petrescu, „Timpul", 19 septembrie 1878).

În comentarea celui mai mare şi onest poet al românilor a intervenit o „desincronizare" nefericită pe care o semnalăm: Felicia Giurgiu, *În eminescianul univers*, Timişoara, Facla, 1988 – Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, Bucureşti, Litera, 1992.

În cartea recent apărută, ideea centrală – mitul personal (în terminologia lui Charles Mauron) al lui Eminescu, care este identificat ca fiind acela *al labirintului*, nu reprezintă o „descoperire", o noutate absolută ce trebuie comunicată cu prudenţă cititorului pentru ca acesta să nu fie şocat, cum crede autorul, pentru că viziunea *labirintului eminescian* este cunoscută, înţeleasă şi acceptată de mulţi iubitori ai Poetului din cartea Feliciei Giurgiu, *În eminescianul univers*, 1988 (carte ce trebuia să poarte titlul *În eminescianul labirint*, neacceptat însă de Consiliul Culturii). (Cât despre complexul lui Narcis, pe care autorul crede deopotrivă a-l identifica tot pentru întâia oară sau despre schizoidia poetului, ele au fost comentate pe larg, în cartea de tristă amintire a dr. C. Vlad, *Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, Bucureşti, Cartea Românească, 1936. de fapt, pe linia psihanalizei freudiene sunt şi nuanţările autorului în privinţa sensului primar de „pântec" al labirintului).

Ignorarea totală – conştientă sau inconştientă – a unui amplu studiu anterior consacrat în întregime *labirintului eminescian* sau ignoranţa autorului sunt la fel de grave, mai ales că au fost difuzate ca *proprii* (se pare că nu numai în ţară ci şi în străinătate), idei, afirmaţii, argumentări şi concluzii publicate deja într-o carte apărută cu patru ani înainte, nu în Honolulu, ci în România (e adevărat, nu în capitală, ci în provincie, la Timişoara).

Faptul că autorul afirmă că ar fi scris cartea în 1980 şi că ea „a plutit atâţia ani ignorată de toată lumea într-un colţ obscur al minţii" sale nu îl absolvă de obligaţia de a fi cunoscut ce s-a scris, până şi-a publicat cartea, despre Eminescu (care este totuşi poetul naţional şi nu un insignifiant minor).

Şi *În eminescianul univers* a fost scrisă în 1980; în 1982 a figurat în planul editorial *publicat* al editurii Facla sub titlul *În eminescianul labirint*; în 1984 a avut la „Cartea Românească" un referat pozitiv semnat de Marian Popa, cartea trebuind să apară sub redacţia lui Mircea Ciobanu. În sfârşit, a apărut la Facla în 1988. Dar ideea *labirintului eminescian* a fost enunţată în articole (fragmente din carte) apărute în revista „Orizont" încă din 1984, în următoarele numere: nr. 24/1984, nr. 21/1987, nr. 31/1987, nr. 35/1987, nr. 39/1987, nr. 44/1987, nr. 52/1987, nr. 3/1988. Iar plasarea întregii existenţe a poetului sub semnul unificator al labirintului s-a efectuat şi în prezentarea biografiei poetului în antologia Eminescu, *Poezii*, ediţie îngrijită de Felicia Giurgiu şi apărută la Editura Facla, Timişoara, 1991.

Iată mai întâi câteva afirmaţii ale lui Mircea Cărtărescu care ilustrează, convingător, „orgoliul neglijent" pe care-l afişează cu nonşalanţă (sublinierile din text ne aparţin): „Fiecare operă cere un demers *specific* şi *irepetabil* în întregime" (p. 17); „Vom căuta *să descoperim* modul *unic* şi *irepetabil...*" (p. 19); „viziunea operei eminesciene pe care *noi o propunem*" (p. 26); „Această *descoperire* reprezintă încă *un mare câştig* pentru studiul nostru, deoarece avem astfel, *pentru prima oară* şi încă incomplet intuiţia *unităţii* şi *coerenţei interioare* a lumii eminesciene" (p. 60); „ne-am propus *să descoperim* (...) ce anume îl distinge pe Eminescu de toţi ceilalţi poeţi *care au existat şi care vor mai exista*, în ce constă *flagranta sa originalitate*" (p. 71); „Cele 3 complexe la care mă voi referi (între care şi cel al labirintului şi cel religios)au fost descoperite în operele *altor autori* de către diferiţi exegeţi" (p. 78); „*Esenţial* este faptul că *am demonstrat* puternica prezenţă a acestuia (a labirintului) în cadrul structurilor de profunzime" (p. 91); „L-am citit pe Eminescu şi lumea lui îmi este familiară, într-un fel, zic eu, mai adânc decât i-ar putea fi unui critic, fie şi el eminescolog" (p. 134).

Propunem, pentru judecarea situaţiei, o paralelă între imaginile, reprezentările, simbolurile ce realizează viziunea *labirintului eminescian* (căutarea – rătăcirea – centrul – dedublarea – figurile labirintice), comentate pe larg în cartea apărută în 1988 şi prezentate sumar în cartea apărută în 1992:

Felicia Giurgiu, I.E.U., 1988		Mircea Cărtărescu, V.C., 1992
p. 69; 75	*Sărmanul Dionis* – voiajul în interior, ocultismul	p. 11
p. 9, 12, 15, 19	inconştient, eu, supraeu	p. 21, 22
p. 23, 25, 26, 27, p. 28, 29, 35, 75	Coborârea către un centru, spre esenţe, zborul luceafărului, Sărmanul Dionis, Avatarii Faraonului Tlà, castelul, scara în spirale	p. 32, 33, 34
p. 19, 20, 21, 22	spaţiul concentric, Cezara, lacul subteran, insula, Avatarii Faraonului Tlà	p. 36, 37
p. 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17	labirintul pădurii	p. 39, 40
p. 25, 26	subteranele, labirintul circular, centrul, sala mortuară	p. 40
p. 15, 12, 21	mireasma teiului sfânt, somnul – semnificaţie erotică şi thanatică	p. 46, 49
p. 17, 120	gigantizarea peisajului mărunt	p. 49
p. 10, 11, 15, 16	asocierea iubită–apă, ieşirea din tei	p. 53
p. 26	sicriul din centru	p. 60
cap. *Figuri labirintice* (p. 19-36)	pădure, dom, castel, coridoare	p. 59
p. 42	legătura Eros – Thanatos	p. 60
p. 19, 20, 21, 23, 24	insula–centrul–spaţiul concentric	p. 62, 63
p. 24	doma–biserica	p. 63, 64
p. 68, 69, 37, 38	locuinţa	p. 66, 67, 68
p. 11	barca	p. 69
p. 162, 163, 164, 165 166, 167, 168, 169	nebunia	p. 76
p. 76–77	legătura operă–viaţă	p. 77
p. 56	focul – apa	p. 81
p. 68–79	simbolul cărţii	p. 84
p. 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 27	mitul lui Theseu. – Avatarii, Umbra mea, Sărmanul Dionis, codrul, întortochere, rătăcire, ocolire	p. 86, 87, 88, 89, 90
p. 25, 26, 27	labirintul thanatic – castelul străzile	p. 90
p. 10, 11, 12, 13, 14	femeia = dublu, reflectare	p. 97
p. 164, 165, 5, 24	scindarea eului prin reflectare, oglinda din centru; Vis	p. 97
p. 15, 16	zâna din copac = imaginea dublului	p. 101, 112
p. 11	Miron şi frumoasa fără corp	p. 103
p. 9, 10	Lacul din centrul codrului	p. 104
p. 167, 168, 169	teama de a nu înnebuni – Geniu pustiu	p. 109
p. 164, 165, 167, 168, 169	boala poetului = scindarea eului, în parte pieritoare şi eternă	p. 113, 126, 115
p. 108, 164, 165, 166, 167 168, 169	dedublarea=materializare a eului scindat	p. 118
p. 24	traseu labirintic vegetal – Vis	p. 120
p. 40	dedublarea în insula lui Eutanasius – Adam şi Eva, Venus şi Adonis	p. 122
p. 27	labirint, casă, stradă	p. 127
p. 96, 97, 98, 165	portret, oglindă, umbră	p. 128, 129
p. 56	focul – apa	complexul lui Hoffmann
negare – p. 169, 170, 171 172, 173, 174, 175	complexul narcisic	afirmare

Cităm câteva fragmente din cronicile volumului *În eminescianul univers:*

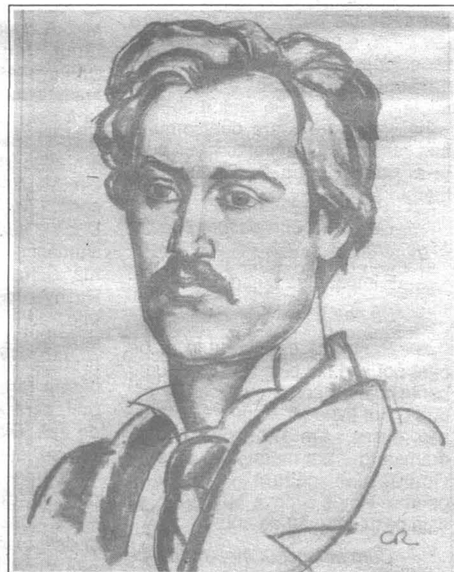
Al. Piru: „Ar fi cu neputinţă de reţinut într-o scurtă recenzie toate anchetele întreprinse de autoare în labirintul operei eminesciene în vederea atingerii acelui centru revelator al esenţei creaţiei, în fond acea *forma mentis* specifică lumii sale, secretul aşa-numitului eminescianism irepetabil al lui Eminescu. (...)*În eminescianul univers* este o carte peste care nu se va putea trece în bibliografia eminesciană. O socotesc deschizătoare de drum în interpretarea poetului nostru de acum încolo." („Supliment literar–artistic", nr. 2/1989, p. 5);

C. Cubleşan : „Într-un alt capitol – o altă pistă de trecere prin labirint – intitulat *Figuri labirintice*, se ocupă de imaginile din „zona dedalicului" ce sunt situate, spune autoarea, sub semnul centrului iniţiatic: insula, grădina, subterana ş.a. (p. 19). Urmăreşte apoi, cu aceleaşi mijloace contextuale, motivul grădinii, al oraşului („străzi cu întorsături dedalice" – Iconostas şi fragmentarium), a noţiunii de *centru* (în Archaeus), mai departe *firul, ghemul, pânza* ca şi *gratiile, grilajul, gestul ruperii.* " („Steaua", nr. 1/1989, p. 26.)

George Mirea: „Străbaterea traseelor dedalice în simbolistica lor, aparent tainică, sunt tot atâtea examene iniţiatice de pătrundere, pe infinite căi, la esenţe, tot atâtea punţi ce unifică în lirica şi proza eminesciană, realul cu fantasticul. Remarcabile sunt în acest sens interpretările date pentru zborul Luceafărului, pentru prozele *Cezara, Geniu pustiu, Avatarii Faraonului Tlà*, pentru poemele *Memento mori, Gemenii, Mureşanu* („Transilvania, nr. 3/ 1989, p. 18/ 19.)

Gheorghe Secheşan: „Se poate spune că, după lectura volumului Feliciei Giurgiu, labirintul poetic eminescian propus de autoare nu rămâne enigmatic decât prea puţin timp, devenind o lume de sensuri adânci, dintre care multe noi" („Orizont", nr. 2/ 1989, p.2).

Paula Diaconescu: „Amintim rezonanţa simbolică generală şi aceea specific eminesciană a figurilor pe care ea le comentează: *labirintul* (universal asociată cu altele): *ţesătura, pânza de păianjen*, în special, *ecranul* (cu numeroasele lui variante), *palatul, templul, cetatea, castelul, doma, monastirea, insula, pădurea, grădina, arborele* (cu numeroasele lui specii), *muntele, firul, scara, coloana, stâlpul, raza, piramida, subterana* etc. (...) Metafora pregnantă a labirintului, descoperită în numeroase texte eminesciene, este transformată de Felicia Giurgiu într-un model totodată generativ şi analitic al operei ca text integral. În punctul de vedere totodată generativ şi analitic constă complexitatea şi modernitatea investigaţieie ei stilistice. Modelul labirintic se dovedeşte profund şi adecvat în procesul de *reconstrucţie* a universului eminescian" („Ramuri", nr. 6/ 1989, p. 5).



Mihai Eminescu - desen de Camil Ressu

Victoria Nedelcoviciu: „Sub pecetea unei gândiri estetice şi critice inconfundabile, Felicia Giurgiu ne orientează prin capitolele cărţii intitulate foarte sugestiv: *În labirintul silvatic, Figuri labirintice, Sub semnul arderii, În căutarea sensului: cartea lumii, Sub vraja rostirii, Embleme ale creativităţii, Între poezie şi proză sub obsesia ritmului, În dedalul interiorităţii.* Parcurgându-le, simţim bucuria de a ne afla în preajma artei adevărate, devenind noi înşine pasionaţi ai căutării şi ai revelaţiilor, care ne vor oferi şi descifra acel „centru personal absolut – lamură esenţială a fiinţării eminesciene. (...) Stilul direct şi limpede ne captivează şi ne călăuzeşte prin constelaţiile stilistice care alcătuiesc universul eminescian: labirintul silvatic, labirintul vegetal care posedă puteri psihice: şi labirintul visurilor ce ne poartă „pe cărările întortocheate ale interiorităţii în căutare a făpturii dedalice a Sinelui."

(Societatea de Ştiinţe Filologice, Buletin de informare şi documentare, Arad, 1989, p. 135-137).

Felicia GIURGIU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Patru poeme de Constantin NISIPEANU

Venus

Fantomă cu trup de aur, seara, de la fereastra mea
ascunsă după o perdea lichidă, privesc
cum îţi rezemi obrazul de umărul de argint al lunii.
Într-o astfel de clipă fantastică, plină de poezie,
nu pot să cred că tu eşti numai o stea.
În ochii mei apari precum o femeie tânără
şi frumoasă, cu ochi tulburători şi te privesc
cum noaptea întocmai unei balerine dansezi
pe mările agitate din inima lumii.

Femeie sau fantomă cu braţele frumoase ca nişte
perle lungi, te chem lângă mine, deşi niciodată
n-am să ajung să te privesc decât de departe,
de unde nu-ţi pot auzi decât gândurile.

Şi gândurile tale le chem lângă mine, în inima mea,
pentru că gândurile tale seamănă cu unele lampioane
japoneze ce uneori, în nopţile pline de mister,
se aprind pe cer şi lumea trezită de muzica lor
le priveşte ca pe nişte trandafiri înaripaţi,
ca pe nişte Zei alungaţi din Olimp.

Venus, izvor nesecat din al cărui râu de lumină
se revarsă peste lume atâtea vise încât nu-mi dau seama
dacă într-adevăr eşti o stea sau numai o nălucă
sub voalurile căreia se ascunde o femeie tulburătoare,
o zeitate – aşa cum simt eu când te privesc prin
perdeaua de oglinzi a râului cum tremuri pe cer
de parcă ţi-e frig, de parcă aştepţi să fii îmbrăţişată.

Noaptea, târziu, aud cum îţi bate la uşă iubitul
şi îl văd cum se apropie de tine să te îmbrăţişeze,
dar tu, din pudoare, îl ascunzi, trăgând peste voi
o perdea albastră şi n-o înlături de pe cer
decât în zori, după ce o noapte întreagă aţi sorbit
pe îndelete din vinul dulce al fericirii.

O, Venus, femeie sau fantomă, te aştept
într-o noapte să cobori lângă mine,
ca să culegem împreună nuferii şi stelele de pe lac.

Răsfoind un album cu fotografii

Îmi pare rău că n-am cunoscut-o personal pe domnişoara
Isabela, plecase de pe lume de vreo sută de ani şi nici
umbra nu-i mai rămăsese în bătătură, până şi casa ei
şi însăşi bătătura din faţa casei dispăruseră. Pe locul acela
cresc acum dovlecei şi tomate galbene şi roşii, numai
domnişoara Isabela n-a aflat încă nimic despre toate acestea,
ea desigur călătoreşte undeva prin spaţiul interzis privirilor
curioase. Dacă s-ar putea călători pe acolo dus-întors
cu trenul sau cu avionul nu m-aş sfii să-i fac o vizită
protocolară. Dar vezi, se spune că dacă vizitezi acele
locuri nu-ţi mai convine să te întorci printre ai tăi şi asta
nu mi-ar face plăcere! Prefer să rămân aici pe locurile
natale. Nu înţeleg de ce frumoasa Isabela le-a părăsit!

O, Isabela, Isabela! O, domnişoară Isabela, ce te-a făcut să
pleci fără să ţii seama că după un timp chiar prietenii
cei mai buni te vor uita. Te vor uita şi străzile pe care ai
colindat, te vor uita până şi copiii pe care nu i-ai născut
şi pe care nu-i vei naşte nici acolo în spaţiul interzis.
Copiii tăi pe care nu i-ai născut încă, sunt desigur apţi să
alerge, să viseze, să urce sprinteni prin copaci, să fluiere
după câte o broască, după câte un vierme care face plajă pe
vreo cărare de munte. Dar tu taci, nu ne-ai trimis până acum
nici măcar o singură scrisoare prin care să-ţi exprimi
regretul sau bucuria că ne-ai părăsit definitiv.

O, Isabela, Isabela! Tare mi-ar fi plăcut să-ţi pot oferi
o floare, să zburzi cu ea în dinţi prin faţa casei natale
printre orătănii, printre salcâmii care ţi-au împodobit
grădina, printre copiii pe care nu te-ai gândit că trebuie
să-i naşti, să-i alăptezi, să-i duci la şcoală, să le cumperi
cărţi, caiete, creioane, îmbrăcăminte, să-i faci fericiţi.
Pentru că poate nici tu însăţi nu-ţi aminteşti că te-ai născut
cândva, frumoasă Isabela, regret că nu-ţi pot oferi o plimbare
cu trenul, cu avionul sau o plimbare pe un cal năzdravan pe care
să-l porţi în păr ca pe o floare. Îţi spun adio, adio frumoasă Isabela!
Ce bine, ce bine că nu-ţi aminteşti că te-ai născut cândva!

Berzele

De câte ori primăvara trec berzele, ceasornicele din perete
se ascund cât mai adânc în molozul fărâmiţat de cutremure
şi atunci berzele îndurerate fac un ocol prin aer şi de
durere încep să cânte pe hornurile lumii ca un cor al pădurilor.

Berzele simt de departe durerea secundelor nerostite pe care
ceasornicele din perete au uitat să le afişeze pe cadranul lor.
Berzele îşi dau seama, dar niciodată n-au coborât la urechile
acelor ceasornice să le spună care este ora exactă a primăverii.

Berzele, cu câtă sensibilitate şterg cu penele aripilor norii
de vată de pe cer; de jos ai putea să le confunzi cu câte o tânără
şi seducătoare garoafă alpină ce se aşează în genunchi în faţa mării
şi îi şopteşte cu timiditate că e îndrăgostită de ea ca de un flăcău...

Vino să-mi cânţi la orgă

Fata desigur e frumoasă, are părul de trestii argintii
şi în obraji i-a înflorit un trandafir admirabil,
un trandafir gingaş ca o lumină de candelă înstelată. Dar fata
aceasta e însăşi principesa mărilor şi călătoreşte prin lume
spintecând valurile nopţii încălţată cu cizmele de piatră
ale fratelui cel mic pe care îl preţuieşte de pe când de-abia
se năştea dintr-o algă pe care un rechin tot încerca s-o fumeze.
Despre fratele cel mare ştie numai că e logodit în taină
cu o splendidă cârciumăriţă pe care a cunoscut-o într-o noapte
când din cauza luminii slabe a confundat-o cu o lebădă.

Fratele cel mare s-a născut dintr-un arbore lipsit total
de cizme şi de perspectivă, de aceea când trece pe furiş
pe lângă un stâlp de telegraf, înzestrat din metru în metru
cu câte o fereastră, ca să nu-l întrebe cumva despre cizme, din instinct
îşi scutură bine lămpile ascunse cu dibăcie în cutele de pe frunte
şi fruntea lui atunci începe să râdă cu poftă aşa cum râde
splendida cârciumăriţă când se pregăteşte să cadă în genunchi
în faţa lui în timp ce-i şopteşte la urechea de aur a sânilor ei
că e cu mult mai frumoasă decât o livadă de portocali cu fructele coapte
sau decât cântecul care te vrăjeşte când zboară din vioara aceea
adormită pe marginea prăpastiei din inima unei frumoase înserări.

O, tu, cârciumăriţă dulce, îi şopteşte el seară de seară la ureche,
deschide mai repede una din porţile tale ce duc spre infinit,
pentru că vreau să arunc de acolo sub fustele primăverii
un asin credincios ca un câine de curte, să ne aşezăm
din când în când pe el ca să fumăm câte o pădure de oglinzi
pictată pe spate cu reproduceri din grădinile astrale
aşa cum au fost reproduse în Rai grădinile Semiramidei.

O, tu, cârciumăriţă cu trupul de papură verde, vino cât mai caldă şi
mai vie lângă mine să te sorb întreagă din propriile tale gânduri
şi adă-mi în braţe nobilele tale picioare pe care să le încalţ
uneori ca pe nişte pantofi lucraţi din pielea unor râuri adânci
ca să te pot până la urmă înzestra cu fantoma singurătăţii ce plânge
în aşteptarea ta cu fruntea lipită de trompeta de flăcări
a nopţilor incendiate undeva pe marginea de smarald a mării.

Vino să văd cum arunci la gunoi înserările cele lipsite de vise.
Vino cel puţin o clipă şi tu fată cu părul de trestii argintii
să-ţi alung grădinile şi trăznetele din călcâiul blestemat de Achile,
să-ţi întorc nasturii pe dos ca să aflu în miezul lor lacrima
de care splendida cârciumăriţă şi-a rezemat fruntea ca şi când
fruntea ei ar fi-o locomotivă cu aburi sau un proaspăt prosop de baie.

Cârciumăriţă dulce, cu părul de mesteceni guralivi, nu mai ascunde
sâmburele depărtărilor în pavilionul secret al unor speranţe
născute încă de la începutul lumii şi de atunci te aşteaptă
în palatul de cristal unde principesa mărilor, părăsindu-l, pentru
un timp, a şi uitat de el. Mergi acolo, găseşte-l şi aruncă-l în sutienul
primăverii de unde va începe să-mi cânte la orgă despre furtuna
îndrăgostită de pescăruşul pe care principesa mărilor îl poartă
ca pe un sutien pentru că-i apără sânii de trăznete.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

PODUL

Greu se mai mişcase Moşu de colo-colo în ultimele zile. M-a chemat şi mi-a spus alea trei vorbe pe care mi le promisese de vreo săptămână încoace.

— Eu n-am fost om prost la viaţa mea, am citit ziare şi am făcut politică. Cu un ochi în *Scânteia*, cu două urechi la Vocea Americii, în plapumă cu baba în pat. Asta politică am făcut eu, nu cum spunea alde Nodea că m-a văzut cu cămaşa verde pe timpul nu ştiu cui. Cămaşa aia verde o aveam de la frate-meu (nu ăla de fusese de-a dreptu legionar; ăla de-a fost toată viaţa lui vânzător la băcănia lu' Zariosu din Băneasa). Alde Nodea şi-a făcut socoteala cam aşa: „Stai numai niţel, că dacă politica Partidului devine ca tu, băiat de legionar, să nu poţi să ai funcţie în treaba Statului, atunci aducem martori că tac-tu a fost legionar cu pistol la brâu." Şi a fost discuţie mare, a venit domnu' Prim de la judeţ, ne-a chemat pe toţi la Primărie. Adică pe tac-tu, pe unchi-tu şi pe mine, să-i spunem cum era treaba cu jerpelitura aia de cămaşă. Că, drept să-ţi spun, era o treanţă veche pe care frate-meu, ăl cu Zariosu, o luase de la un soldat pe o litră de ţuică. Mă-sa la alde Nodea m-a văzut într-o zi la moară cu treanţa şi de-abia peste cin'zeci de ani mi-am dat eu cu seama că n-o durea măseaua atunci când şi-a dus ghearele la bot. Eu credeam c-o îndemnase năbădaia să deschidă gura în faţa lu' Gheorghiţă Felceru şi ăla se şi grăbise cu cleştele în dinţii ei. Da'-de unde, ea se mira ca proasta de cămaşa mea, ba mi-a mai zis şi „bună-ziua", nea Drăcică, de parcă aş fi fost prefect. I-am dat şi eu cu „bună-ziua" şi am vrut să-mi văd de drum. Ea nu, că să-i spun ce mai face nevasta, ce mai face alde Drăcică şi Lăcică ăia micii, c-a auzit ea de la domnu' învăţător că tare deştepţi mai e, la fel ca alde ta-su. M-am uitat cam chiondorâş la ea, că până atuncea nici nu răspundea când îi ziceam şi eu ca omu', „bună-dimineaţa" sau cum devenea cazu'.

Primu' de la judeţ, era, cum am zis, om deştept, aşa că a întors-o cum a putut şi el – că avea ordine de sus, l-a făcut pe dracu-n patru pentru dreptate. Şi a ieşit cam aşa: că nu era adevărat că eu fusesem legionar dar că era timpul ca tac-tu şi unchi-tu să nu mai fie director de şcoală şi preşedinte de CAP, ca să-i lase şi pe alţii să conducă. Da' până să ajungă la prostia asta, a durat mult şi dacă vroia, chiar mă înfunda – dar era om deştept, cum am zis, aşa că până la urmă m-a lăsat în pace. A adus martori cum că eu fusesem în legătură cu exploatatorii poporului. Să-l fi auzit pe Palică cum vorbea (ăsta nu m-a iertat toată viaţa că n-am luat-o de nevastă pe sor-sa, ca să scape de ea din curte); zicea: „Toată lumea din sat ştie că dumnealui a fost însurat cu fata cârciumarului din Pietrele. Şi cârciumaru' ăsta era om bogat, care fura de la săraci şi se îngrăşa el ca porcu'. Că tot de la porci s-a tras şi ceartă între dumnealui şi ta-su socru. Da' să vedem întâi cum l-a păcălit el pe cârciumar şi i-a dat pe şchioapa de fie-sa. I-a bălmăjit că era student şi că ce vrea fata, el aia se face. Vrea avocat, avocat se face. Vrea ea popă–popă. Oloaga a zis că avocat şi l-a luat de bărbat. Avocat s-a făcut pe dracu, da' ca să nu rămâie dator s-a apucat să fure porci de la socru. Ăsta l-a prins într-o zi, i-a dat cu piciorul nu spun unde, l-a zvârlit în praf şi i-a aruncat bocceaua în cap. În boccea avea dumnealui două perechi de izmene şi o cămaşă de noapte, amintire de la moaşa mă-sii. Dânsu' nu s-a speriat şi a venit la noi în sat unde a peţit pe fata lu' notaru' care era atunci. Notaru era un chiabur care ne exploata pe noi, pentru că ne dădea să muncim pe pământul lui în parte."

Uite, vezi, m-a apucat râsu' de vorbele lu' Palică, da' să ştii că avea dreptate. Chiar aşa a făcut tata-socru dintâi şi chiar alea le aveam în boccea. Da' el a uitat de unde ştia treaba cu izmenele mele. Şi chiar vreau să spun că a uitat-o, pentru că i-ar fi prins bine, după mintea lui, să arate în faţa lu' tovarăşu' Prim cum a luptat el cu moşierimea încă din tinereţe. Era atunci prin Pietrele un jandarm, unul de-i zicea Burcea, hoţ de n-avea pereche între hoţii satului. Şi-n noaptea aia, când tata-socru m-a azvârlit în ţărâna din faţa curţii, eu n-am căzut să-mi rup noada, ba am nimerit chiar pe moale în spinarea lu' Burcea. Şi-ăsta a-nceput să zbiere: „Stai că trag! A lu' Palică, dacă nu stai, te fac ciur!" de-abia atuncea am văzut că jandarmul stătea în patru labe în şanţ, cu ţeava puştii pe buci şi cu patul pe ceafă. Zbiera de mama focului şi s-a potolit numai când Palică s-a ridicat din spatele lui şi i-a zis cam şoptit şi cu frică: „Sunt acilea, bre, dom' plotoner. Lăsaţi, că stau!" Ăsta s-a întors tot în genunche la el şi s-a apucat să-l zgâlţâie şi să-i îndruge cu „flaglandelic". Ne-am lămurit mai pe urmă la post, după ce le-am făcut cinste şi le-am spus că eram în divorţ. Pe ei îi apucase foamea în noaptea aia, după ce băuse la ălălalt cârciumar. Şi ce s-au gândit: ce e mai bun decât curcanu' ăl mare, de-l ţinea mama soacră pentru sămânţă. Palică trebuia să sară în curte şi să-l ia, şi ăstălalt să păzească dacă nu vine cineva pe drum. Până să se-apropie slăbănogu' de uluci, hop! că se deschide uşa de la tindă şi iese tata-socru cu mine în pumni. De repede ce mergea, alde ăştia n-a mai avut cum să fugă şi s-a aruncat pe burtă în şanţ. Pe urmă, săracu' Burcea s-a pomenit cu mine încălecat pe ceafa lui şi a crezut că vreau să-l leg; de-aia s-a apucat să zbiere, chipurile că-l pândea pe sfrijitu' de Palică să-l prindă cu „flaglandelicu'" Şi tot în seara aia, beat mort şi negru de supărare, l-am luat de gât pe Palicuţă al meu şi i-am cântat la ureche ce ştiam eu mai frumos. Când l-am văzut adormit de-a binelea, m-am apucat să-i spun că, de dragul lui, o s-o iau pe soră-sa de nevastă. A doua zi, când m-am trezit, aschimodia nu mă mai scotea din „cumnate" şi tot zicea că se merită să fac cinste că o dă pe soră-sa după om care a mai fost însurat.

Cinste am făcut, da' nu pentru ce zicea prostu' ăla; mi-era şi mie drag că scăpasem de şchioapa. Da' pe partea-ailaltă, îmi sfârâia sufletu' că lăsam bunătate de avere şi mai plecam de-acolo şi cu râsu' lumii în spinare. Fierea lu' Palică i s-a urcat de la burtă la cap vreun an mai târziu, când am tocmit peţitor pe alde Florea Cucu, să mi-o ceară de nevastă pe mă-ta mare. A fost frumos rău atunci. Florică se dusese gata beat la dom' notar. Nu că era beţiv, da zicea că, chiar dacă era naşu-său, în afară de să-i pupe mâna, altceva n-ar fi putut să facă. Norocu'-a fost că tata socru – al doilea era om care se respecta. Dacă vrei să ştii cum se respecta, atunci am să-ţi spun că, pe 9 Martie, când era Sărbătoarea Mucenicilor, el bea patruş'patru de pahare cu vin în cinstea lor, afară de ţuica aia tare pe care o lua în fiecare zi ca să nu-i cauzeze la inimă serviciul de Stat. Florică l-a găsit chiar când îşi lua medicamentu'. Notaru se trata de mai mare dragu' şi, ca să se arate bărbat în putere, îşi curăţa cu un şomoiog de câlţi arma de vânătoare şi belea ochii din când în când pe ţevi în lumina lămpii.

„Sărut mâna, naşule", „Să trăieşti, finicule", „la un pahar", „Lăsaţi c-am mai luat". Şi-uite-aşa, din vorbă-n vorbă şi cu ţuiculiţa în nas, pe urmă cu cântături de se zguduia pereţii, s-a pomenit Floricuţă că-i zbiera pe la miezu- nopţii lu' naşu-său în urechea aia fudulă: „Şi-aşa, năşicule, întâi să vedem şi pe urmă să facem". „Ce să vedem, mă?" „Băiatu'". „Care băiat?". „Cum bre, care băiat?" – şi-atuncea şi-a dat el seama că nu suflase o vorbă despre ce venise el acolo. „Lasă – zice – că îţi spun eu mai încolo. Să-mi aduci aminte!" Şi s-au pus iar pe băut.

A doua zi, dimineaţa, cu ţeava puştii la spinare (da' fără pat, că-l ascunsese notăreasa să nu se întâmple cine ştie ce), Florică a umblat jumătate din sat ca să mă găsească. Din când în când mai arunca în câini cu cartuşe şi se mira în gura mare că de ce nu explodează. A ajuns la gazda unde stam eu, şi-a-nfipt căciula-n vârfu' ţevii şi-a-nceput să joace acolo-n bătătură. L-am băgat în casă şi l-am luat la descusut. Era mândru de ce făcuse în noaptea aia şi mi-a zis că dacă o mai fi cumva vreodată cazu' de peţit, să-l trimit tot pe el că acuma a învăţat să se descurce. Mi-a zis că notaru' îi dăduse, de drag ce-i era, puşca şi pe deasupra i-o mai dădea şi pe fie-sa dacă el vroia, că era băiat bun. „Acuma, făcea Florică, eu rămân cu puşca şi-ţi dau matale fata, că eu sunt gata însurat şi nu mai am nevoie de înc-o belea..."

Pe urmă s-a-ntors pe o rână în pat şi dus a fost.

Dac-oi mai avea timp, o să-ţi povestesc eu şi cum a fost cu nunta, da' acuma nu vreau să mă încurc cu vorba. Îţi spuneam de unde a venit ura lu' Palică şi, mai devreme, cum a fost treaba cu alde Nodea. De la supărarea asta poate să mi se tragă şi moartea, de-aia m-am apucat să vorbesc cu tine, ca să ştii şi tu cum a fost cu adevărat. Îţi spun eu mai pe urmă de ce. Până una-alta, să vedem cum s-a făcut de s-a-ntâlnit doi draci pe-o coajă de nucă la Sfat, acum câtva timp, ca să vorbească cu Primu' de la judeţ în problema cu cămaşa. Unu' din băieţii lu' Palică a luat pe una a lu' Nodea. Băiatu' lor e şofer burtos la CAP şi, când prinde vreun drum la oraş, încarcă butelii la oameni cu de zece ori preţul. E, şi lu' ăsta i s-a năzărit peste noapte că bine i-ar sta lui ca preşedinte de CAP. Cum auzise el că mă-sa mare mă văzuse în cămaşa verde când eram tânăr, a luat-o martoră la Primărie. Pe ta-su mare Palică l-a tocmit să spună cum eram eu dat cu clasa exploatatoare şi cum am făcut şi puşcărie pe motiv că am sabotat statul. Puşcărie e adevărat că am făcut, da' vinovat, cum s-a arătat mai târziu, nu eram. S-a întâmplat cu puţin după ce am divorţat de mă-ta mare. Copiii erau mărişori iar eu aveam slujbă la Stat, chiar atuncea când era vorba să se facă colhozurile şi lumea nici nu vroia să audă. Eu, să spun drept, pământ al meu – al meu nu aveam, că eram venetic în sat şi tata-socru al doilea, înainte să moară cu puşcociu' sub căpătâi...

Era chiar puşca de i-o dăduse el lu' Florică în noaptea aia. Când s-a trezit din beţie cu ţeava-n braţe şi cu buzunările pline de cartuşe, Florică a crezut că până acolo i-a fost şi că o să înfunde ocna. A căzut în genunchi la icoana lu' Sfântu' Nicolaie de-l vezi aici că-l am de la mama – ce-am mai apucat şi eu de la ăilalţi zece când s-a prăpădit. Se-nchina de zor, bătea mătănii şi se ruga la Dumnezeu să-l ierte şi să-l apere, să nu cumva să-l lase pe mâna jandarmilor. Pe urmă şi-a desfăcut cureaua la pantaloni, a băgat ţeava pe-un crac şi-a pornit şontâc înapoi la ta-su naşu'. Când a ajuns, cu spaima-n gât şi bâţâind de frică, tata-socru nu se sculase, aşa că a dat peste notăreasă – bătă-ta, cum ar veni. Să ştii că era femeie ţapănă mama-soacră. Ea ducea în spinare toată gospodăria, ea tocmea oamenii la muncă şi ea ţinea seama la pogoane. Bătu-tău, cu medicamentu' şi din când în când cu cărţişoarele. Mai învârtea câte un pocheraş-două la Primărie cu şefu' de post şi cu domnu' Nae învăţătoru'. Când îşi aducea aminte că era bărbat în casă, găsea nevestii un cusur şi-i mai trăgea câte o palmă. Bătă-ta, o dată şi-a proptit mâinile-n şold şi s-a uitat cu ochii ăia verzii la amărâtul de Florică. Ăsta, cu răsuflarea tăiată de frică, n-a mai apucat nici „săru-mâna" să dea şi s-a aşezat în cur în faţa ei. Eu n-am avut cum să văd toate astea, da' de câte ori am băut cu Florică, îmi povestea şi râdea de-i şiroiau lacrimile pe obraz.

Cum stătea el trântit pe spate, fără să ştie ce făcea, întinde un picior la notăreasă. Asta se uită la copita lui, strâmbă din nas şi zbiară la el: „Bă, beţivane puturos, păi nu ţi-am dat eu acu' două luni o pereche de cioci noi? I-ai şi rupt? de unde vrei să-ţi dau alţii?". Florea, cât pe ce să leşine. Îi ieşise ochii din cap cât cepele şi tot dădea să bâiguie ceva. Notăreasa l-a luat iar cu gura: „Ce dracu' mormăi, mă, acolo?" – şi ăsta, cât era de mahmur, şi-a dat seama că ea nu ştia de treaba cu ţeava. „Spune, ce-mi bagi în ochi deştu-ăla negru de jeg şi stai tolănit ca un bivol pe jos?" De-abia atunci a putut şi el, cu glas de om bolnav, să îngaime ceva mai tare: „Bre, năşăcă, fir-aş al dracu', scoate-o mata, că e pe crac şi nu poci să-ndoi piciorу'!" bâtă-ta a amuţit. A tras de vreo două-trei ori aer în piept, pe urmă s-a dus niţel mai în fundu' curţii. Floricuţă al meu o aştepta cuminte şi nu pricepea deloc ce căta notăreasa să plece, când el îi ceruse aşa frumos ajutoru'. Peste un timp s-a-ntors zdrahoanca şi a început să-l judece şi să-l măsoare cu un retevei. Din porc împuţit, scuipături şi beţe-n cap şi peste mâini, nu l-a scos. Florică s-a târâit pe spate, de-a-ndăratelea, până la poartă, că nu putea să se ridice: una din cauza ţevii şi a doua din cauza lu' mama-soacră, care nici într-un drac n-ar fi dat cum dădea în finu-său. Până la urmă, lucrurile s-au împăcat dar nu de tot: ţeava a ajuns unde trebuia, dar notăreasa n-a mai vorbit în viaţa ei cu alde Cucu. Şi cum îţi spuneam mai devreme, tata-socru-al doilea n-a vrut nici înainte de moarte să/-mi treacă pe numele meu măcar un pogon. Zicea tot timpu' – că sunt hoţ şi că, atâta cât trăiesc bine cu fie-sa, o să am ce mânca şi cu ce mă distra.

Cât era notaru' de drăcos, eu tot apucasem să-mi fac o casă pe numele meu da' cu banii şi pe locul lui: că doar mă mai subţiasem şi eu la minte şi nu mă mai dădeam aşa uşor. Pentru că aveam trei copii, războiul nu l-am făcut. De-asta râdea mereu Florea de mine, zicea că mi-a fost mai uşor cu muierile în sat. Nu m-am certat niciodată cu el din cauza asta; a rămas fără o mână la Stalingrad. De la nenorocita aia de mână era cât pe-aci să dea şi el de dracu' şi să facă puşcărie ca mine. S-a apucat să mintă după război, când a văzut cam cum bătea vântu' cu politica, că el nu în Rusia rămăsese fără mână, că asta i se întâmplase lui în Ungaria, pe când se chinuia să salveze un pod minat de nemţi. Şi cu treaba asta a reuşit să se dea bine cu tovarăşii care colindau satele după cote. În comisia care dijmuia pe oameni, m-au luat şi pe mine, că eram sărăntoc şi ştiam să scriu şi să citesc. Şi uite c-am ajuns să-ţi spun şi cum am fost băgat la Jilava. Alde Coadă era certat pe vremea aia cu nişte rudari, vecini de-ai lor. Şi ce-au făcut rudarii: s-au dus la Primărie şi-au spus că Stan Coadă are cinci oi şi că să-l treacă la cote şi cu lână. Beleaua a picat pe mine. M-am dus la Stan. Ştiam că nu avea nici picior de oaie. Am făcut înţelegere cu omu': el o să împrumute sau să cumpere lâna care trebuia s-o dea, iar eu îi mai amânam niţel. Ghinionu' a fost că s-a nimerit o comisie de la Partid: „Tovarăşe, dumneata sabotezi economia ţării..." şi peste două săptămâni eram la puşcărie. Când m-am întors, începuse cu colectivu'...

E, şi-acuma hai să vezi şi tu ce înseamnă lume cu adevărat ticăloasă, nu ca mine. După ce s-a terminat şi cu comuniştii, ce rahat crezi că mănâncă tot Nodea prin sat? Că toţi alde noi am fost bolşevici şi că l-am asuprit pe ţăranul român cum am putut mai tare... Mi-e necaz că o să mor mâine-poimâine, nu mai am mult. Era, nu ştiu dacă o mai fi şi acuma o femeie care s-a întors de mai multe ori de la moarte. Cădea din când în când pe jos fără suflare, şi nici inima nu-i mai bătea. Toată lumea credea că e moartă, dar ea învia la loc şi povestea cum s-a plimbat sufletu' ei prin Lumea Ailaltă. Ea zicea că mergea ce mergea până ajungea la un pod. Ştia că dacă trece podu' o să moară. Şi se-ntorcea mereu şi învia fără să bolească, fără nimic.

Am visat şi eu într-o noapte podu'. Am făcut doi paşi pe el şi am luat-o înapoi. N-am priceput de ce m-am întors, că nu vroiam; era cald şi bine acolo. Pe urmă am ştiut: nu puteam să plec aşa nitam-nisam, când mai aveam nişte socoteli cu lumea.

Când o mai fi să fie, o să-l trec fără să mă mai uit înapoi...

Auzi, dacă te duci diseară în sat la fete, dă şi pe la moşu-tău Florea Cucu şi spune-i c-am întrebat ce mai face.

Bogdan POPESCU
noiembrie '92

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Debut

Două proze de Bogdan GHEORGHIU

Clap!...

> Motto: *„Pisicuţă, pis, pis, pis*
> *Te-am visat azi-noapte-n vis"*

Aseară adormisem mulţumit că ziua ce va veni va fi numai a mea. Nici o obligaţie, nici slujbă, nici prieteni nu-mi umbreau perspectiva de a fi singur. Mă încerca acea satisfacţie pe care ţi-o dă faptul că ai putere absolută asupra timpului tău liber. Satisfacţie cu iz mic burghez, dar care dintre noi nu o încearcă?

Acum, însă, după ce m-am trezit, lucrurile nu mai stăteau la fel. Visul de astă-noapte, vis despre care nu mai pot spune nimic, mă aruncase într-o nelinişte crescândă. Imagini, obiecte, fiinţe, toate dispăruseră din memorie, sentimentul irealului percutase profund propria-mi minte, încât, nici acum, la mai mult de o oră după ce m-am sculat, nu mă părăsise. Am senzaţia că sunt simplu spectator al unei realităţi ce se desfăşoară în afara mea şi indiferent de prezenţa mea. Am senzaţia că eu mă termin la frontiera ochilor şi a epidermei, iar de la ochi şi epidermă începe ce-i dincolo. În interior sunt singur, acut de singur, ireal de singur, vălmăşag de senzaţii şi percepţii. Prezenţa Mâţei, pisica mea, vine şi întăreşte o dată în plus acest sentiment.

Mâţa se foieşte felin prin cameră, cu o nelinişte reţinută. O simt vibrând, acolo, în cele mai intime resorturi ale fiinţei ei. Se îndreaptă spre uşa de la intrare, pe care o zgârie cu ghiarele. Vrea afară. Mă ridic, deschid uşa, iar Mâţa se furişează pe palierul blocului. Revin la locul meu, pe fotoliul în care stătusem şi până atunci. Realizez că lipsa ei este bine venită. Mă cam irita.

Uşa de la intrare scârţâie. Am uitat-o deschisă şi, probabil, s-a făcut curent. Până mă hotărăsc să o închid, Mâţa se afla în mijlocul camerei, anunţându-şi prezenţa cu un miorlăit rotund.

— Ce vrei? o întreb.

— Miau! îmi răspunde din nou, frecându-şi coastele de unul din picioarele mesei. Apoi dintr-un salt este lângă mine şi începe să se alinte lângă fotoliul meu, mângâindu-mă cu coada, după care pleacă spre uşa de la intrare. În final, revine în cameră, fixându-mă cu privirea. Cred că vrea să ieşim împreună. Nu este pentru prima oară când are o asemenea dorinţă. După puţin timp de gândire îi accept invitaţia.

Aerul rece al dimineţii mă biciuie, provocându-mi plăcere. Este prima oară pe ziua de azi când ceva de dincolo de mine îmi dă fiori. Sunt mulţumit că reuşesc să mă debarasez, încet, încet, de senzaţia neplăcută care mă încearcă de când m-am trezit. Gândurile, încet, încet, se pun în mişcare în strânsă legătură cu imediatul real.

Am avut o săptămână dificilă, plină de probleme şi încurcături. Unele le-am rezolvat, altele nu. Cele care nu îşi găsiseră încă soluţia îşi recăpătau locul firesc, acolo, într-un colţ al minţii, de unde răsăreau atunci când vreun gând rebel le răvăşea. Pe măsură ce mergeam, cu Mâţa alături, mă cufundam tot mai mult în aceste gânduri.

Brusc mi-am adus aminte de o secvenţă a filmului din seara precedentă. Un băieţel, cu figură ireal de matură, spunea la un moment dat că unele probleme se pot rezolva cam aşa: „Clap!" din degete.

Mâţa se uita atentă la mine de parcă îmi citea gândurile.

— Da, da, am spus cu voce tare, se pare că unele probleme se rezolvă cam aşa: lipeşti degetul mijlociu de cel gros şi...

....

Băiatul şi fata se aflau la marginea câmpului. Poteca ce ducea spre punctul acela luminos începea chiar de la picioarele lor. Era singurul drum ce părea că le va călăuzi paşii undeva.

— Hai s-o luăm pe aici, sugeră fata.

Băiatul nu zise nimic, dar faptul că păşi alături de ea pe potecă era un răspuns.

Atmosfera era gri-verzuie şi translucidă, însă acest lucru nu părea să-i impresioneze. Mergeau în tăcere ţinându-se de mână. La un moment dat s-au trezit în mijlocul unui grup de oameni şi obiecte. Oamenii făceau abstracţie de prezenţa lor şi îşi vedeau mai departe de treburi.

În stânga drumului se găsea un gard peste care era aruncată o salopetă, parcă pusă la uscat. Fata simţi un fior rece pe şira spinării şi îi înfipse băiatului unghiile în carnea palmei.

— Este bunicul. Salopeta aceea este bunicul meu care a murit când aveam patru ani. Mi-e frică!

Partenerul de drum o luă în braţe şi o mângâie uşor pe creştet, uitându-se şi el la salopetă.

Câţiva metri mai încolo, trei bătrâne despărţite de a patra printr-o dungă neagră o chemau pe aceasta din urmă la ele. Scena se repeta la nesfârşit, însă protagoniştii erau mereu alţii.

— Morţii îi cheamă pe cei vii, traduse băiatul.

În dreapta, pocale pline cu vin şi case mari, având pe lângă ele oameni graşi şi frumoşi, fericiţi.

— Faţa belşugului.

Cu timpul punctul luminos deveni o poartă. Acum băiatul şi fata se aflau în faţa ei. Pe cele două uşi ale porţii erau desenate câte o siluetă: una de bărbat şi alta de femeie. Siluetele se ţineau de mână. Băiatul şi fata, cu mâinile una într-alta, copii ale desenului, atinseră, fiecare câte o uşă, iar poarta se deschise.

Dincolo aceeaşi atmosferă gri-verzuie. Un câmp plin de semne şi sugestii, prin mijlocul căruia trecea un drum, mărginit de fiinţe şi lucruri. Drumul ducea spre un punct luminos.

....

— ... „Clap!".

— Ai dreptate, spuse Mâţa, cuprinzându-mă în braţe. Te iubesc!

— Şi eu te iubesc.

....

„Clap!" – percepu undeva spre limitele fiinţei sale. Semnalul se interpretă şi se stocă într-unul din fişierele mega-memoriei ei. Încă un minuscul pas al algoritmului fusese trecut.

Artă modernă

Urc în goană cele şase trepte de la intrare şi mă opresc gâfâind în dreptul liftului, pe care mai mult îl intuiesc prin bezna din hol. Paşi repezi şi voci sacadate se aud de afară. În curând mă vor găsi. Este imposibil să nu-şi dea seama că aceasta este singura uşă din gang, singurul mod să mai câştig timp. Ei nu păreau novici.

Liftul nu răspunde la apel. Nu mai e timp de pierdut. Încep să caut scările. Balustrada. Cu mişcări grăbite şi gesturi oarbe îmi caut scăparea. Un etaj, două, trei... habar n-am câte.

Aer, nu mai am aer. Alergarea m-a dat gata. Lumina care se vede la etajul următor, scăpată probabil prin crăpătura unei uşi, îmi dă puteri. În gând număr treptele pe care le urc din ce în ce mai greu. Numărătoarea mă epuizează. Mai am două. Gata. Am ajuns. Într-adevăr o uşă este deschisă. Mă opresc în dreptul ei şi bat uşor. Apoi mai tare. Nu-mi răspunde nimeni. Îmi iau inima în dinţi. Intru. Închid şi trag yala.

— Este cineva acasă?

Aceeaşi tăcere. Mă găsesc într-o cameră cu un fotoliu şi un tablou. În peretele din faţa mea o altă uşă. O încerc. Este închisă. Bat. Nimeni.

Abia acum realizez cât sunt de ostenit. Fotoliul mare – mi-l imaginez moale şi comod. Ei bine, o să mă aşez şi voi aştepta ce va să vie. Scaiul şi buretele mă îmbrăţişează tandru de parcă gestul meu i-ar face plăcere. Fotoliu tandru? Da, camera asta aproape goală, pe care o simţeam ca pe o fiinţă, îmi dă senzaţia că se mulează pe mine. Drept în faţa mea se află tabloul. Un lan de grâu cu unu, doi, trei, ..., şapte maci.

Un freamăt care urcă din interior şi o dulce toropeală. Sunt şi parcă nu mai sunt eu. Mă uit fix la tablou, iar acesta mă priveşte fix. Începe să crească. Se măreşte până ajunge ca o poartă către dincolo. Dincolo?...

Mă cheamă la el şi eu îl ascult. Mă ridic din fotoliu, care-mi dă drumul cu tristeţe, parcă. Din câţiva paşi trec pragul. Sunt într-o zi călduroasă de vară, într-un lan de grâu. Picioarele-mi sunt tot mai grele iar în curând nu mai pot să le mişc. Nu ştiu de ce, dar sunt fericit. Paralizat aproape complet, îmi întorc capul în spate. Sunt fericit...

....

— Unu, doi, trei, patru, cinci, şase, şapte, OPT, numără, mulţumit, bătrânul pictor.



Ligia Macovei - Dorinţa

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

AL. PIRU

Estetica baudelairiană

Un eveniment literar al anului 1992 l-a constituit apariţia studiului de aproape 1500 de pagini, repartizat în trei volume, *Baudelaire – Existenţă şi creaţie* al profesorului de franceză Marin Rădulescu, studiu care a fost pasiunea vieţii sale şi la care a lucrat, mărturiseşte el, patruzeci de ani. Cartea apare la Editura „Spirale" cu ocazia împlinirii a 125 de ani de la moartea lui Baudelaire. Fiecare volum e însoţit de câte o antologie din opera poetului, o bogată iconografie (autorul e şi pictor), şi ultimul volum de bibliografie de 3600 de titluri şi indici. Ne ocupăm deocamdată de primul volum, intitulat *Estetica baudelairiană*.

Tinzând să ne prezinte un portret moral al artistului, Marin Rădulescu alege expunerea paralelă a vieţii şi operei, primul volum oprindu-se aproximativ în 1857, în anul apariţiei primei ediţii din *Les Fleurs du mal*, când poetul avea 36 de ani. Până la această dată, Baudelaire nu publicase: volumul de critică *Salon 1845* (Paris, 1845) şi *Salon de 1846* (Paris, 1846), studii care vor intra în volumul *Curiosités esthetiques* din 1868. Studiile despre *Salonul din 1859*, Théophile Gautier, Richard Wagner, Eugene Delacroix, Constantin Guys depăşesc data de 1857, neajuns al expunerii concomitente a biografiei cu exegeza critică. Să le despărţim.

Baudelaire s-a născut la 6 aprilie (în zodia Berbecului) 1821, la Paris, pe locul unde astăzi se află casa Hachette, ca fiu al lui Joseph Francois Baudelaire, de 62 de ani şi al Carolinei Archimbaut-Dufays, de 24 de ani. Din prima căsătorie cu Jeanne Janin, tatăl mai avea un fiu, Claude-Alphonse, cu 16 ani mai mare ca Charles. Tatăl a murit în 1827, când fiul avea şase ani, iar mama s-a căsătorit, în 1828, cu maiorul Jacques Aupick, mai mare decât ea doar cu patru ani. Militar, Aupick înţelegea să dea fiului său vitreg o educaţie aleasă, indiferent de severitatea mijloacelor. Mutat cu garnizoana la Lyon, Aupick îl aşează în clasa a cincea intern la Colegiul Regal. Revine însă la 15 mai la Paris şi Charles urmează aici la Colegiul Louis le Grand, devenind, după o scurtă eliminare din şcoală, bacalaureat, la 18 ani, în 1839. Deşi foarte înzestrat şi cultivat, tânărul nu suportă constrângerile şi nu-şi continuă studiile, mai preocupat de viaţă artistică, ca şi de cea intimă. L-ar fi îmbolnăvit de boala de care a suferit şi Eminescu o mică prostituată, Sarah, poreclită Louchette, încrucişată (La vraie beauté c'est louche, zice proverbul). I-a scris totuşi o poezie înţelegătoare („Je n'ai pas pour maîtresse une lione illustre") dar şi una după: „Tu metrais l'univers contier dans ta ruelles". Ca să-l salveze, tatăl îl trimite în India, nu ajunge însă decât în insula Maurice, unde cunoaşte pe Mme Adolphe de Bragard, căreia îi trimite prin intermediul soţului *A une Dame créole*, un sonet. A trecut şi prin insula La Réunion. *A une Dame créole* apare la 25 mai 1845 în revista *L'Artiste*. Îmi face plăcere să semnalez profesorului Marin Rădulescu că Alecsandri publică în septembrie 1867 sub sugestia acestei poezii, pe care putea s-o citească în ediţia I din 1857 a volumului *Les Fleurs du mal*, în revista *Convorbiri literare*, poezia *Tânăra creolă*, compusă la Nisa în acelaşi an. Nu-i vorba desigur de o imitaţie, ci numai de gustul pentru femeia de culoare, pus în circulaţie de Baudelaire şi în *A une Malabaraire*, inspirată de Dorothée, sora de lapte a Doamnei Adolphe de Bragard, o indiană de pe coasta zisă de Malabar. Femeia exotică începe să obsedeze pe tânărul Baudelaire, care la întoarcerea în ţară observă la teatrul Porte-Saint-Antoine o mulatră, pe faimoasa Jeanne Duval, femeie ce-i va sigila destinul. Intrat încă din 1842 în posesia unei moşteniri de 73 000 de franci, consumă într-un singur an aproape jumătate din sumă. Se instalase la Hotel Pimodan, al baronului Pichon, unde şedeau sau veneau Théophile Gautier, Balzac, Apollonie Sabatier, zisă „La Présidente", mai mică decât el cu un an. Eleganţa vestimentară, dandysmul modei olandeze, lansat la curtea regelui George al IV-lea de George Bryan Brummel (1778-1846), supranumit „le beau Brummel" şi despre care va scrie acum Barbey d'Aurevilly, l-a costat mulţi bani pe Baudelaire, membru al „clubului haşişinilor". Îngrijorată de datoriile pe care le făcuse, familia îi instituie o tutelă care-l umple de furie, abia mai târziu recunoscându-i utilitatea. Câştiga, zice el, dar îl apucase disperarea după zece ani cu Jeanne Duval: „Iată deci ce-am hotărât, scria el mamei sale în 1852, voi începe cu începutul, adică prin a pleca. Pentru că nu pot să-i ofer o sumă mai mare, îi voi da de câteva ori bani, ceea ce mi-e uşor... şi dacă aş lucra mai asiduu, aş putea câştiga mai mult. *Dar nu o voi mai vedea niciodată*. Să facă ce-o vrea. Să se ducă şi în iad, dacă vrea să meargă acolo. Mi-am consumat zece ani din viaţă în această luptă. Toate iluziile tinereşti au dispărut. Nu mi-a mai rămas decât o amărăciune poate eternă." Prin 1845 îl bătuse şi gândul sinuciderii. Nu şi-a respectat însă promisiunile de a se descotorosi de mulatra sa până la moarte, chiar când încerca o nouă legătură, precum aceea cu actriţa Marie Daubrun, în 1847, când era membru de un an al Societăţii oamenilor de litere. Pe Marie Daubrun, o tânără de douăzeci de ani, o văzuse în 1847, la Porte-Saint-Martin, interpretând feeria fraţilor Cogniard, scoasă din poveştile contesei d'Aulnoy, *Le Belle aux cheveux d'or*. Relaţia nu s-a închegat, iubirea a rămas echivocă. În 1848 Baudelaire e pe baricade, de partea republicanilor, manifestând zgomotos împotriva generalului Aupick, voind chiar să-l împuşte. Generalul va pleca însă, ca ministru plenipotenţiar, la Constantinopole. După Revoluţie, poetul îşi pune în ordine poeziile, în două volume cu coperte aurite şi titlul *Les limbes*. Se adânceşte, din 1852, în Edgar Poe, mort în 1849, despre care scrie acum un studiu în *Revue de Presse: Edgar Allan Poe —sa vie et ses ouvrages*. Începe să frecventeze salonul Doamnei Sabatier căreia la 9 decembrie 1852 îi trimite prima scrisoare şi poezia *A Celle qui est trop gaie*, fără semnătură. Scrisorile continuă în 1853, însoţite de poezii (*Réversibilité, Confession*), 1854 (*Flambeau vivant, L'Aube spirituelle, Que diras-tu ce soir, L'Hymne*). Volumul *Les Fleurs du Mal* apare la 25 iunie 1857, la mai puţin de o lună de la moartea generalului Aupick. După o ceartă din cauza Jeannei Duval, Madame Sabatier se oferă la 30 august 1857 lui Baudelaire. Indiferent de explicaţii, rezultatul e un fiasco.

Despre estetica lui Baudelaire a scris un studiu amplu André Ferran (*L'Esthetique de Baudelaire*, Paris, 1933, ediţie nouă 1967), apreciat de Marin Rădulescu mai mult sub raport documentar. Cea mai importantă idee estetică a lui Baudelaire, şi care stă la baza mişcării simboliste, este aceea despre corespondenţe, înţelese ca o iniţiere în ordinea ascunsă a lumii prin sinestezie, adică prin simţurile de miros, văz şi auz laolaltă. Teoria ar fi preluat-o Baudelaire de la Hoffmann, dar ea se găseşte şi la Dante. Citatul relativ la această problemă din Baudelaire e din *Salonul din 1846*: „Nu numai în vis şi în uşorul delir care precede somnul, ci şi treaz, când aud muzică, găsesc o analogie şi o potrivire intimă între culori, sunete şi parfumuri. Mi se pare că toate aceste lucruri au fost zămislite de aceeaşi rază de lumină şi că trebuie să se reunească într-un concert minunat". Altă idee a lui Baudelaire privea recuperarea frumosului din urât: Citim în *Arta romantică* (articole despre Théophile Gautier): „E unul din privilegiile uimitoare ale Artei ca oribilul, exprimat artistic, să devină frumuseţe şi ca *durerea* ritmată şi cadenţată să umple sufletul de o bucurie calmă"; „Fericit om! vrednic de invidie! n-a iubit decât Frumosul; n-a căutat decât Frumosul; şi chiar când, obiect grotesc sau hidos, i-a apărut în faţa ochilor, a ştiut să extragă din el o misterioasă şi simbolică frumuseţe." Baudelaire mai credea că există „o poetică a uimirii care implică o poetică a bizarului şi a insolitului", că „frumosul e întotdeauna bizar", că, în fine, poetul trebuie să fie „un perfect chimist pentru a putea metamorfoza în aur mocirla oferită de natură", regina spiritului fiind imaginaţia.

În critică, Baudelaire nu ocolea duritatea. Astfel, Gustave Planche îi apărea ca o nulitate, Dumas o natură de farseur, Eugéne Sue fără talent şi fals, Paul Féval idiot, şcoala lui A. de Musset o farsă melancolică. Era contra poemelor lungi, dar şi contra celor scurte, fără *pabulum* (hrană) emoţională.

DESPRE EMINESCU

(urmare din pag. 1)

Lupta lui Gh.Panu este printre acestea din urmă. Panu era doar de la *Junimea*.

Iată ce găsim în *Lupta*, asupra morţii lui Eminescu!

Sâmbătă, 17 Iunie 1889, pagina III, la „Ultime informaţiuni", cu litere cursive: „Azi, la orele 4 dimineaţa, nenorocitul şi marele poet *Eminescu* a încetat din viaţă în casa de sănătate a d-lui dr. Şuţu, după crude şi lungi suferinţe".

Luni şi Marţi, 19-20 Iunie 1889, pagina III, la „Ultime informaţiuni":

„*Înmormântarea poetului Eminescu* - Sâmbătă pe la orele 5 jumătate s'a făcut înmormântarea regretatului poet Eminescu. La serviciul divin care s'a făcut în biserica Sf. Gheorghe, a asistat lume foarte multă. Cităm între alţii pe d-nii M. Kogălniceanu, Lascar Catargiu, T. Rosetti, T. Maiorescu, G. Lahovary, membru la Curtea de conturi, N. Mandrea de la Casaţie, St. Mihăilescu, secretar general al Ministerului instrucţiunei, colonel Algiu, şi alte persoane de distincţiune. Corpul didactic secundar şi primar era reprezentat în mare număr. Ziariştii şi studenţii universitari aproape toţi câţi se aflau în Bucureşti erau în biserică. Catafalcul era acoperit de coroane de o frumuseţe rară, depuse de: *Presa Română*, de *Academie*, de redacţiunea *Constituţionalului*, de *amici*, de redacţiunea *Naţionalului*, de *studenţii universitari*, etc. După terminarea serviciului divin, sicriul a fost pus într'un car funebru din cele mai simple şi cortegiul a plecat înspre Universitate. Carul funebru era urmat de d-nii Lascar Catargiu, Maiorescu, Rosetti, Lahovary, precum şi de o mulţime imensă. În faţa Universităţii, d. Laurian, cu o voce foarte mişcată, pronunţă un discurs în numele presei. D-sa arată pierderea ireparabilă şi prematură ce suferă ţara prin moartea lui Eminescu. D. Calmuski, student în litere, rosteşte în numele camarazilor săi câteva cuvinte de adio lui Eminescu. În urmă, cortegiul s'a îndreptat spre cimitirul Bellu. Acolo, când sicriul a fost depus în mormânt, d.doctor Neagoe, cu lăcrămile în ochi, a zis ultimele cuvinte de adio. Trebuie să spunem că niciodată nu s'a văzut la o înmormântare o asistenţă aşa de numeroasă şi de cultă ca aceea de Sâmbătă seara".

Atâta tot...Ce rece a aceasta, ce rece, ca un proces verbal oarecare! Parcă se simte dintre rânduri că ziaristul se interesa mult mai mult de executarea maiorului Paniţa la Sofia, care ocupa coloane întregi în toate ziarele...

Pe urmă degeaba mai răsfoim şi *Lupta*. Nimic, nici un rând despre Eminescu...Au trebuit să treacă ani până să se facă marelui poet necroloagele cuvenite. Şi cu cât anii au trecut, cu atât necroloagele s'au înmulţit, s'au încălzit. Şi cu cât anii vor trece, au atât gloria celui dispărut la 15 Iunie 1889 va creşte şi va străluci. Şi aceasta e cea mai frumoasă mângâiere a amintirei unicului nostru Eminescu.

(Din revista TEATRU nr. 2, august 1914)

Despre fiinţa eminesciană

Cunoaşterea raţională micşorează misterele lumii, dar le aglomerează în substanţa gândirii pe care o determină. Apariţia Luceafărului este o ipostază a misterului cosmic aplecat asupra unui chip teluric, „de suflet să se prindă", încercând să şi-l apropie, nu raţional ci prin invocarea *trăirii* provocate de „ora de iubire". Abia cuvântul fetei de neam nobil, rostit cu har de suflet, preschimbă misterul cosmic în fiinţă cu înfăţişare umană. *„O, dulce-al nopţii mele Domn/ De ce nu vii tu? Vină! (...) / Pătrunde-n casă şi în gând / Şi viaţa-mi luminează!"* Cum fata şi-a împlinit privirea, Luceafărul s-a întrupat în oglindă din slăbiciunile şi iluziile ei. Orice privire a fetei în ochii Luceafărului îi aduce pierdere de sine şi îndoială. Se realizează, în acelaşi timp, şi ceva din uitarea de sine în „razele-i senine". Astfel Luceafărul cutreieră spaţiul, împovărat de neobosita chemare din vis a fetei şi se lasă înveşmântat în chip uman, „alunecând pe-o rază". În faţa petrecerii şi a denecuprinsului, Luceafărul, primind chip uman, glăsuieşte. Cuvintele sale sunt porţi de galaxii. Fiece rostire a lor face să vibreze sunetele ce le compun, sunetele unor adânci şi îndepărtate denumiri şi înţelesuri. Luceafărul, adiţionând lumină dar şi liberând-o, nu va reuşi niciodată să cadă sub incidenţa ei. De aceea se spune că el nu poate fi fericit sau ferici pe cineva, pentru că nu suportă stingerea şi aprinderea din nou. Sensibil la duioasele chemări, el coboară luminând viaţa cu iluziile ei cu tot, dar întregindu-se sublimat în tremurătoarea sa strălucire. Omul trăieşte în devenire, continuă devenire, mişcare şi transformare; Luceafărul trăieşte într-un spaţiu definitiv, dat aşa pentru totdeauna. Intrarea Omului în spaţiu, prin preconizata călătorie „Un cer de stele dedesupt/ Deasupra-i cer de stele", îi va schimba ceva din înfăţişare sau desfăşurările sale nu-i vor stingheri cu nimic imuabila cădere? Este mai uşor să te naşti muritor decât să rămâi neînchipuit în răceala veşnicului denecuprins. Şi apoi stă în orgoliul minereului de a-şi păstra întâietatea asupra organicului. Cu fiece naştere a Omului, timpul ia contur validând prin tributul fiinţei pentru vieţuirea sa chiar şi acele spaţii unde „vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte". Luceafărul se apropie de lucruri şi fenomene pe calea simţurilor, dar se detaşează de ele, când nu convin constituirii de sine, prin logosul izbăvitor „nemuritor şi rece".

Nicolae HAVRILIUC

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRUL ORFIC

Afirmaţia lui Harold Pinter că limbajul şi vorbirea nu sunt decât „o stratagemă pentru a acoperi goliciunea" ne introduce în chiar miezul problematicii teatrului său. Menite să desemneze o realitate lipsită de orice conţinut, golită de orice semnificaţii, cuvintele sfârşesc şi ele prin a-şi pierde orice înţeles şi devin incapabile să-şi mai îndeplinească rolul de instrument în procesul de comunicare. Ca şi Beckett, Harold Pinter este şi el conştient de limitele limbajului. „Nu pot lua de bun nimic din ceea ce spui. Orice cuvânt pe care-l rosteşti poate fi întors în fel şi chip. Cele mai multe din spusele tale sunt minciuni". Sunt vorbele prin care unul din personajele lui Pinter (Nick, „Îngrijitorul", actul 3) îşi exprimă în mod direct neîncrederea în capacitatea limbajului de a reda adevărul.

De cele mai multe ori însă crezul în ce priveşte incapacitatea limbajului nu este formulat în mod explicit, ci mai degrabă se poate deduce din semnificaţia evenimentelor care alcătuiesc acţiunea pieselor lui Harold Pinter. Făcând această afirmaţie ne gândim la acei oameni din teatrul lui Pinter care, deşi s-au cunoscut şi au trăit alături o viaţă întreagă, fie că nu au nimic să-şi comunice, fie că nu vor s-o facă. De cele mai multe ori comunicarea nu se poate realiza nu din cauza incapacităţii acestor oameni de a intra în contact unul cu altul, ci mai mult din teama lor de o face.

Criza limbajului devine la Harold Pinter unul dintre motivele majore şi constante ale dramaturgiei sale. Criza limbajului înseamnă lipsă de comunicare, ceea ce ne aminteşte din nou de negarea sau ignorarea mesajului lui Orfeu, pus în slujba iubirii şi comunicării.

„Tăcere" („Silence") este titlul pe care Pinter îl alege în mod semnificativ şi am zice, într-o manieră anti-orfeică, pentru una dintre piesele sale care tratează tocmai tema imposibilităţii comunicării.

Suprafaţa scenei, conform indicaţiilor date de Pinter, este împărţită în trei porţiuni, pe fiecare dintre ele afirmându-se câte un scaun. Cele trei personaje îşi ocupă fiecare locul în una din cele trei diviziuni ale scenei. Ele sunt în cuprinsul aceluiaşi spaţiu, şi totuşi izolate. Personajele piesei sunt: Ellen, o fată de aproximativ 20 de ani, Rumsey, un bărbat de 40 de ani şi Bates, un bărbat trecut de 30 de ani. Atât Rumsey cât şi Bates au avut înainte o legătură amoroasă cu Ellen. Chiar şi acei oameni care se iubesc, ne spune Pinter, sunt incapabili să se înţeleagă unul pe altul.

Ellen este o fiinţă retrasă, fără prea mulţi prieteni, dornică să-şi petreacă timpul liber în camera ei. De fapt această cameră pare să fie singurul loc de pe lume unde ea se simte cu adevărat în largul ei. „Camera" este unul dintre motivele constante ale dramaturgiei lui Pinter. Eroii lui se refugiază de cele mai multe ori în acest spaţiu închis, temându-se de orice contact cu lumea dinafară cu care refuză să mai comunice. Este evident dezvăluită astfel tendinţa de claustrare a oamenilor.

Nu numai lumea din jur îi este străină lui Ellen, ci chiar propria ei persoană: „În jurul meu stă noaptea. ce tăcere. Mă pot auzi. Îmi astup urechea cu mâna. Inima îmi bate în ureche. Ce tăcere. Sunt oare eu? Oare tac sau vorbesc? De unde să ştiu? Cum pot şti astfel de lucruri? Nimeni nu mi-a spus vreodată. Trebuie să găsesc un om care să-mi spună aceste lucruri".

Limbajul şi-a abandonat funcţia. Capabil doar să denumească în mod superficial nimicurile din viaţa omului, el eşuează când este solicitat să-i ofere un instrument cu ajutorul căruia să poată răspunde la marile şi profundele întrebări care îl frământă. Neputând defini semnificaţiile existenţei, limbajul generează ambiguitate, nesiguranţă, teamă.

În disperarea ei, Ellen continuă să fie preocupată de un singur gând, de nevoia unei comunicări cu cineva: „Am nevoie să mi se vorbească. Trebuie să găsesc un om care să-mi vorbească despre aceste lucruri".

Rumsey se aseamănă foarte mult cu Winnie, personajul din piesa lui Samuel Beckett. Ca şi aceasta, el îşi umple ziua cu fleacuri, cu îndeletniciri banale şi fără importanţă, trăind astfel iluzia că vidul care-l înconjoară, singurătatea în care se scufundă ar putea avea un sens. Pe de altă parte nici el nu poate trăi într-o izolare totală şi de aceea îşi îndreaptă întreaga afecţiune către animalele sale.

Încercarea lui Rumsey de a stabili un contact cu semenii săi a fost supusă eşecului, căci aceştia îl evită cu ostentaţie: „Uneori văd oameni. Ei vin spre mine, nu, nu aşa, ei merg în direcţia mea, dar nu ajung niciodată la mine, o iau la stânga, sau dispar, şi apoi reapar, pentru a dispărea din nou..."

Semnificaţiile piesei ni se dezvăluie şi mai bine dacă urmărim tehnicile de compoziţie folosite de Harold Pinter. Faptul că personajele nu rostesc decât monologuri şi acela că monologurile aparţin unor oameni aflaţi în trei segmente separate şi bine delimitate ale scenei, accentuează neputinţa comunicării cu alţii. Eroii piesei încearcă însă să comunice cu ei înşişi şi o fac povestindu-şi amintirile cu voce tare. este o modalitate la care recurge foarte des şi Samuel Beckett. Evocarea unor trăiri constituite pentru personaje un antidot al singurătăţii şi izolării în care se află.

Aceeaşi temă a neputinţei de a comunica o întâlnim şi în „Peisaj" („Landscape"), cele două piese fiind de altfel prezentate în cadrul aceluiaşi spectacol. Ca şi în „Tăcere", personajele din cea de a doua piesă, de data aceasta soţ şi soţie, îşi amintesc cu voce tare de viaţa trăită în comun, dar o fac tot monologând. Pe tot parcursul desfăşurării piesei cele două personaje nu îşi vorbesc niciodată. Atât Beth cât şi Duff trăiesc în lumea propriilor amintiri. Indicaţia autorului sună astfel: „el pare să nu audă vocea ei".

Teama de a comunica îmbracă în „Piticii" („The Dwarfs") forme încă neîntâlnite până acum în teatrul lui Harold Pinter. Limbajul devine pentru Len, unul din personajele piesei, ameninţarea supremă. În primul rând, Len îşi dă seama de faptul că limbajul nu-i poate fi de nici un folos în încercarea de a se face înţeles.

Ceea ce-l preocupă pe Len este nu numai incapacitatea de a realiza ceva prin limbaj, ci, poate în şi mai mare măsură, teama crescândă faţă de presiunea pe care alţii ar putea s-o exercite asupra lui prin intermediul limbajului. În halucinaţiile sale Len întrezăreşte posibilitatea înlăturării unor asemenea presiuni, pe care le vede şi sub forma unor atacuri fizice: „Iată regatul meu. Nu există nici un fel de voci aici. Ele nu-mi ciuruiesc trupul"

Peste regatul pe care îl visează Len domneşte tăcerea. Locuitorii acestui tărâm, piticii, sunt fiinţe nevorbitoare. Aceasta nu înseamnă că ei nu posedă capacitatea de a vorbi. Preferă însă ca relaţiile lor cu lumea înconjurătoare să fie stabilite nu printr-o activitate verbală, ci prin orice altă modalitate posibilă. Ei refuză cuvântului funcţia de semnificant; realizează cunoaşterea exclusiv în mod nemijlocit, prin simţuri.

Înspăimântat de gândul că Mark şi Pete, exponenţii lumii reale, îl pot domina prin limbaj, Len îşi făureşte o lume a lui, în care tăcerea este suverană. Considerând „vocile" drept cea mai gravă ameninţare la adresa integrităţii lui, Len face greşeala să-şi închipuie că evitând această ameninţare se eliberează de orice presiune pe care societatea ar putea-o exercita asupra lui.

Concluzia la care ajunge în cele din urmă Len este că pentru a scăpa de constrângerile ce vin din partea societăţii nu este destul să renunţe la limbaj; trebuie să renunţe la orice relaţii, de orice natură.

Refuzul sau neputinţa personajelor lui Pinter de a comunica cu cei din jur sunt sugerate, după cum am văzut, prin tăcere, la care se adaugă, în multe piese, şi orbirea.

Mesagerul din „Camera" („The Room") este orb, iar Rose, eroina principală, orbeşte şi ea în finalul piesei. Eroul din piesa pentru televiziune „Petrecerea" („Tea Party"), sfârşeşte la rându-i prin a rămâne ţintuit într-un scaun, paralizat şi orb. Dintre cele trei personaje din piesa pentru radio „O uşoară indispoziţie" („A Slight Ache"), numai două vorbesc, celălalt nerostind nici un cuvânt. În scena finală din „Îngrijitorul" numai unul, dintre cele două personaje implicate, vorbeşte (Davies). Celălalt, ţine să precizeze Pinter, „rămâne tăcut, cu spatele la Davies". Piesa se încheie sub semnul altei indicaţii a autorului: „Tăcere îndelungată". Este o sugestivă concluzie la tot ceea ce s-a petrecut pe scenă şi totodată o anticipaţie cu privire la ceea ce se va întâmpla în continuare cu eroii săi.

Tăcerea şi orbirea sunt programatic îmbinate în piesa „Aniversare" („The Birthday Party"), atunci când Pinter îi face pe roii săi să se angajeze într-un joc „de-a baba oarba". Regulile acestui joc cer ca desfăşurarea lui să se producă într-o perfectă tăcere, iar cei ce participă la el să fie legaţi la ochi. Viaţa omului şi relaţiile lui cu alţii, pare să ne spună Pinter, constituie tot un joc „de-a baba oarba". Orice contact dintre parteneri duce în mod inevitabil la „orbirea", la nimicirea acestora.

Atunci când personajele lui Pinter comunică prin limbaj, o fac într-o manieră agresivă.

Limbajul agresiv capătă în dramaturgia lui Harold Pinter funcţia de a demonstra că şi atunci când oamenii recurg la limbaj, în loc să-i lege, acesta poate să-i îndepărteze pe unii de alţii.

Harold Pinter demonstrează aceeaşi teză şi prin alte mijloace. Limbajul îi pune doar în aparenţă pe oameni în contact şi atunci când are alte particularităţi. Pinter arată că este şi cazul conversaţiei de fiecare zi, când aceasta se face prin fraze-şablon, lipsite de coerenţă, în a căror configurare sunt ignorate regulile gramaticale şi ale exprimării logice. Pinter înregistrează efectul pe care-l produce neconcordonţa între viteza de a gândi a celor doi interlocutori: cel cu o gândire mai înceată răspunde mereu la penultima întrebare care i se adresează, în timp ce personajul cu o gândire mai rapidă anticipează întrebarea care i se pune. Există apoi neînţelegerile ce rezultă din incapacitatea multora de a asculta, precum şi din recepţionarea defectuoasă a replicilor partenerului. În loc să urmeze o desfăşurare logică, ia drumul gândirii asociative, în care sunetele prevalează asupra sensului.

Dan SHAFRAN



Ion Vlasiu: Eminescu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Spectacole-vedetă și „spectacole de serviciu”

Vedetă internațională, teatrul Craiovei și-a cucerit – și continuă să-și întrețină această glorie – prin, doar, două spectacole: *Ubu-Rex cu scene din Macbeth* și *Titus Andronicus*. Organizatori ai festivalurilor din diferite colțuri ale lumii continuă să sosească în capitala Olteniei pentru a viziona aceste spectacole și a le solicita în continuare prezența și în cadrul acelor festivaluri. E adevărat că gloria internațională a acestui teatru fusese precedată de o *gloriolă* „locală", prin câștigarea consecutivă a unor premii în cadrul festivalurilor-concurs autohtone pentru alte două spectacole: *Mobilă și durere* de T. Mazilu și *Piticul din grădina de vară* de D.R. Popescu. *Spectacole-vedetă* – așadar. În activitatea unui teatru intră însă și spectacolele obișnuite, dacă nu chiar „de serviciu". Sintagma ar putea dobândi - sau nu – conotația „peiorativă". Depinde de politica artistică a teatrului în cauză: dacă el și-ar axa performanța artistică exclusiv pe „spectacolele-vedetă" și ar înțelege prin „spectacole obișnuite" doar „umplutura" cantitativă sau, dimpotrivă, dacă ar fi la fel de interesat de cota artistică a fiecărui spectacol. Asta ar însemna o politică loială, atent - cultivată, a relației cu publicul. Ceea ce ar deosebi, în acest caz, „spectacolele-vedetă" de spectacolele obișnuite ar fi șansa primelor de a se deschide, prin textele lor dramatice, *pluralității spectaculare* – recte performanței *regizorale* de originalitate (performanță care nu exclude, în corpul și organicitatea ei, performanțele interpretative). Textele dramatice ale căror idei nu se reclamă traduse prin mari frenezii cinetice, prin metaforele spațiale ale gândului, dar își dobândesc vitalitatea din pilotarea *cuvântului* și ponderea caracterologică a replicii, vor duce la spectacole aparent mai „așezate", mai puțin șocante în ce privește explozia scenică. Această „așezare" poate cunoaște însă o gradație subtilă: un registru ce se poate întinde între „cumințenie" (chiar vetustețe) și rafinament, profunditate sau prospețime a re-descoperirii filonului uman modelat de un anume timp și spațiu social.

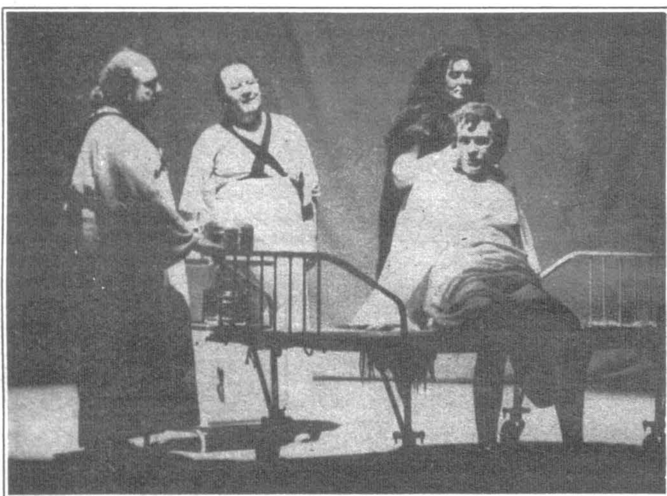
Tudor Mușatescu și Harold Pinter la Craiova

Am văzut, la Craiova, două spectacole „ne-vedetă" și am avut plăcerea să constat că teatrul își respectă firma de seriozitate profesională și pentru faptele artistice destinate deocamdată doar scenei de acasă. Două spectacole, semnate de o regizoare tânără, din generația cea mai nouă: *Daniela Peleanu*, ce se dovedește o realizatoare inteligentă în exploatarea concertată a tipologiilor ca și, uneori, a micului amănunt expresiv. Două spectacole, de o factură diferențiată: *„Escu"* – acea comedie a lui Tudor Mușatescu ce își reîmprospătează sensurile în raport cu actualitatea noastră politică – și drama (aparent) „absurdă" a reputatului autor englez Harold Pinter *„Îngrijitorul"*.

Regăsindu-se diapozonul „vivace" al piesei, *„Escu"* a fost tratată ca o *comedie a mentalităților*, ca o policromie a mentalităților viciate de *fantasma puterii*. Căci goana după această fantasmă își are, cu fiecare personaj, coloratura proprie – urmărită, se pare, chiar de regizoare – printr-o distribuire foarte fericită, încât se poate spune că spectacolul craiovean a re-creat *tipurile* personajelor lui Mușatescu. Protagonistul marilor ambiții, *Decebal Necșulescu*, și-a găsit în actorul *Valer Dellakeza* un interpret „vivant", a cărui interpretare „grasă" nu a excedat totuși în caricatural, ci a menținut permanent personajul pe linia ambiguă dintre caricaturalul mai degrabă interior și o nostalgie vagă, ușor lirică, a omenescului. Dintre „veroși", eminența cenușie a tranzacțiilor politice, amanta „universală" a „oficialilor" își află în *Natașa Raab* – „șerpuitoare" la propriu și la figurat – un apetit al personajului intrigant, frivol și vanitos. Un alt tip de frivolitate – cea exemplară pentru „prostul fudul" –, a fost exploatată de *Iosefina Stoia* cu dezinvoltură, cu o instalare lejeră în personaj, cu priza firească a pitorescului comportamental. *Monica Modreanu*, actriță de sensibilitate, și-a compus, ca soție a lui Decebal Necșulescu, un joc al mâinilor ce individualizează în chip inspirat eroina, sporindu-i sugestia de grațiozitate ușor afectată în emotivitate. (În câteva scene, acest joc cunoaște însă și oarecare exces, când ar trebui cenzurat). În galeria de tipuri se rețin, prin bun aport portretistic, *Lucian Albanezu* (Traian Necșulescu), *Vladimir Juravle* (Stamatescu) și, cu ceva mai puțină individuație, deși nu se poate spune că joacă fără nerv, *T. Marinescu*. N-am putea să nu vorbim însă de debutantul în carieră de actor, *Constantin Florescu* – care face din junele „odor" al generălesei una din prezențele efervescente ale spectacolului. Capabil a se exprima radios prin privire sau gestică, tânărul actor se dovedește stăpân pe mijloace variate de expresie; iar dacă ni-l amintim în părintele *Lorenzo* din *Romeo și Julieta*, pe scena studențească a studioului *Cassandra*, capacitatea lui complementară, pentru tensiunea comică, precum și pentru cea tragică, ne îndreptățește speranța într-un actor de care se va vorbi în teatrul românesc.

„Îngrijitorul" e o dramă de profunzimi psihologice, sondabile și insondabile, în care oamenii devin victimele propriilor lor deformări subiective. Piesă cu acțiune mai degrabă epică, desfășurată cu lentoare, ea își proiectează dimensiunea conflictuală în „intriga interioară", în natura contrariantă a omului. *Remus Mărgineanu* realizează o creație plurivalentă: complexul unui „paria", dublat de complexul incapacității de a întreprinde ceva practic, viclenia, automistificarea (în sensul revendicării tot mai feroce a „justiției subiective"), egoismul (ce se umflă în sine, tot mai monstruos și absurd), iar în final perplexitatea tragică. Actorul folosește o claviatură dramatică intensă, cu modulări de stări, cu intuiția instalării ireversibile a *perversității psihice*.

Valeriu Dogaru – cu o elaborare a rolului depistabilă ca „artefact" – își construiește personajul din interesante alternări de ataraxie și îndurerări resorbite, despărțirea de retrăirea trecutelor traume conducându-l spre voința implacabilă, cu mijloace de joc concentrate, economice. *Marian Negreanu* decojește, dintr-un inițial ambalaj „cinic", un spirit juvenil și în ultimă instanță cu fond justițiar și aspirație spre vis. Actorul joacă pronunțat cu ritmuri strâns întrețiute. *„Îngrijitorul"* e un spectacol *rasat*.



Titus Andronicus, de William Shakespeare.; de la stînga: Vladimir Juravle (Chiron), Valer Dellakeza (Demetrius), Mirela Cioabă (Tamara) și Valeriu Dogaru (Saturninus) Regia :Silviu Purcărete

Jean Paul Sartre la Reșița

Un spectacol „rasat" s-a dorit, fără doar și poate, și montarea piesei lui Jean Paul Sartre, *Cu ușile închise*, pe scena teatrului *Petculescu* din Reșița. În bună măsură, realizatorii au reușit împlinirea acestui deziderat. Vom vedea de ce nu în întregime. Contribuția cea mai importantă o are *scenografia* semnată de *Florica Zamfira*: o economie austeră, tăios sugestivă, a elementelor de decor, imaginând, într-un *spațiu-idee*, închisoarea-motel, ca topos modern al *infernului*. Piesa e procesul existențial al unor suflete proaspăt plecate din viața pământeană: un proces pe care nu reprezentanții unor instanțe sacrale îl intentează, ci ființele însele, care, se văd constrânse să-l declanșeze prin faptul că devin coabitante întru veșnicie. Iar spațiul închis, claustrant pe care îl împart nu poate fi suportat decât prin forajul tot mai adânc în memorie, respectiv în identitatea încă nedeplin revelată. Protagoniștii sunt un bărbat și două femei. Mesajul filozofic e acela că, pe măsură ce vinovățiile și viciile fostei vieți se deslușesc, cu atât luciditatea devine o pedeapsă mai greu de îndurat. Fiind o dramă a lucidității insuportabile, textul sartrian propune un proces de *chirurgie intelectuală* care se traduce concret prin multă, foarte multă vorbire. Dacă acestei vorbiri nu i se află modulările de tensiuni, de încordare, de îndurerare, chiar și de apatie – în sensul în care Camil Petrescu spunea că luciditatea trebuie să sporească „durerea de dinți" –, atunci această vorbire devine retorică. Ca să transformi monoloage cu aparență teoretică într-o acută „durere de dinți" (a se citi: de suflet), e nevoie de actori cu mare putere de încordare tragică (a patina „tragic" chiar și pe muchea frivolității!). Mai e nevoie de o sedimentată experiență care să poată favoriza o mai amplă imaginație a tragicului. Cele două interprete, *Luminița Dinulescu* și *Camelia Ghinea*, dețin incontestabile calități actoricești: nerv, capacitatea de insinuare (necesară în rol celei de a doua), voci bune, prezență scenică. Dar experiența lor profesională, în ciuda unui efort de lucru evident, nu a putut acoperi – ca *trăire* și nu ca simplă *înțelegere* – toată complexitatea textului sartrian. În bună măsură, de acest deficit poate să răspundă și regizorul *Dorin Doroftei* – care a mizat mai degrabă pe *caligrafia de idei* decât pe combustia lor de viață și pe capcanele „angoasante" care „bifează" statutul existențial al personajelor. Eronată mi s-a părut și linia dată (sau acceptată) de către regizor femeii lesbiene: a făcut din ea o frumusețe strălucitoare și elegantă, în vreme ce personajul se declară o (fostă) umilă funcționară, roasă de complexul de inferioritate față de cei bogați și de complexul din adolescență, al insuccesului la bărbați. S-a eludat în felul acesta mecanismul care a făcut posibilă devierea spre viciu: nevoia de a compensa urmele de umilință.

Actor de intuiție, *Valentin Ivanciuc* cucerește pentru personajul său, în jocul de angoase, un teritoriu mai profund și mai autentic din textul sartrian. Trecând peste dimensiunea deficitară, spectacolul are o ținută intelectuală și o ținută stilistică ce trebuiesc remarcate și apreciate.

Jeana MORĂRESCU

Prezențe

În cadrul emisiunii „Sunday Play", B.B.C. a transmis, duminică 15 noiembrie 1992, piesa „A treia țeapă" de Marin Sorescu. Traducerea în engleză și adaptarea radiofonică: Richard Crane. În rolul lui Vlad Țepeș, cunoscutul actor John Hurt. Regia: Faynia Williams. În spațiul limbii engleze, piesa dramaturgului român s-a mai bucurat, în ultimii doi ani, de montări pe scenele teatrelor din Oxford, Dublin, Londra (Covent Garden) și Washington.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Din nou despre...

„LIVADA DE VIŞINI"

După montarea de la „Vivian Beaumont Theatre" din Lincoln Center, New York în 1977 şi de la teatrul NISSEI din Tokio în 1978, ANDREI ŞERBAN propune o altă alternativă scenică a *Livezii de vişini* de Cehov la Teatrul Naţional din Bucureşti. Şi-a ordonat travaliul artistic cu o revigorare a textului printr-o nouă traducere. Astfel, prins în conexele cuvântului ce se dezvoltă într-o curgere fără oprire, şi-a imaginat transpunerea ca pe o succesiune de semne şi semnificaţii dezvăluind personajul şi trăirile sale, în felul unui melos (configurat cu migală şi-n *Noaptea regilor*) care o dată început continuă până-şi epuizează suflarea. Atmosfera cehoviană, recreeată de regizorul român, surprinde omul la o intersecţie a măştilor: acolo unde moare o lume, alta îi ia locul, oprire nu există. În schimb există semnalul ce adăposteşte justeţea schimbărilor pentru ca viaţa să nu devină tarată şi atât de schimonosită. Un astfel de semnal se arată a fi „livada de vişini". Spectacolul demarează cu imaginea grădinii sporind în splendoarea ei prin albul florilor de cireş extins în imaculatul unui cer găzduind sub cupola sa tragica scenă a înecării copilului în râul din livadă (Simbolul morţii copilului prefigurează imaginea unui pământ sterp, părăsit de forţele vieţii, dar conservând în elementele ce conlucrează în misterul locului nostalgica naştere din nou a copilului izbăvitor). Nostalgia grădinii intră în adiacenţă cu singurătatea din camera copiilor, plină de jucăriile uitate. Reîntoarsă de la Paris, Ranevskaia ar vrea să redea locului ritmul vieţii de odinioară. Întâlnirea cu livada de vişini îi stârneşte amintiri şi emoţii. Se vorbeşte intens despre natură pentru că natura a încetat să-l mai ajute pe om. În conversaţie ca şi-n comportare personajele devin ca nişte fantome. Tot ce era vital pare şters, deşi grija pentru timpul de altădată şi obiectele lui se menţine. Ieşirea din inerţia vieţii şi din negurile ei este întrevăzută în vânzarea moşiei. Vestea avea să sporească spaima şi neliniştea „casei Andreevici", conturând chiar în sânul ei noi linii de forţă. Regia spectacolului va stimula, ca pe o melodie interioară, această lipsă de acord între forţele ce iluzionează viaţa şi cele ce opresc sau condensează evoluţia ei. Lopahin, negustorul, se pregăteşte să-şi confecţioneze o mască de viitor stăpân. El se aruncă fără echivoc să stăpânească „moşia" care-i aminteşte de originea umilă. Deşi refuzat în dragoste Lopahin se simte mai presus în posesie materială. Trofimov, eternul student, considerat „mai presus de dragoste", este un trimis al materiei care se dezlănţuie fără a se finaliza în mers. Şi lacheul Iaşa, risipit în aventuri triviale, va strivi iubirea în numele acelei iluzorii împliniri. Ranevkaia şi fratele ei Gaev, parcă mai adânciţi în neputinţa lor, privesc primejdia, când îi înconjoară, ca pe o mică fiară ce poate fi îmblânzită fără voia lor.

Trăirile personajelor sunt înnegurate de apăsările istoriei, de formele ei propagând „negaţia grădinii" (Emil Cioran). Pe canavaua vocilor şi a orgoliilor de fiinţă ce strivesc, din calcul iar uneori involuntar, învelişurile vieţii, răsună tânguitor Charlotta când îşi chestionează „identitatea": „De unde vin eu? Şi cine sunt eu? Habar n-am!... Şi de ce trăiesc eu?... Nu se ştie!..." Înfăţişările personajelor, incluzând drame ale existenţei, dau în pârg în actul trei remarcat printr-un dinamism stenic, unde suprapunerea de planuri: individual – colectiv, prim – general, se realizează ca într-o operă cinematografică. Replicele amare sunt contrabalansate de melosul dansului. Planează asupra eroilor o stare de nepăsare. Dacă înainte de vânzarea livezii cu toţii se agitau, încercând să găsească ceea ce nu se putea găsi, după vânzarea livezii cu toţii se eliberează de zbuciumul fiinţei. Lumea este văzută pe o corabie care stă să se scufunde. „În chioşc lumea dansa!" – este o reducţie a tabloului nepăsării universale, realizând în spectacol fundalul pentru plânsul tremurat al Ranevkăi: „De s-ar schimba viaţa aceasta absurdă şi nefericită!". Dar nimeni şi nimic nu schimbă înfăţişarea casei, nici măcar noul ei stăpân Lopahin. Cu toţii se grăbesc să plece încheindu-şi într-un mod sau altul socotelile pentru că „viaţa la casa asta s-a terminat şi n-o să mai fie niciodată". Şi-n timp ce sunau loviturile în trunchiurile vişinilor sacrificaţi, bătrânul Firs, uitat în casă din marea nepăsare, se stinge încet scuzându-şi viaţa trăită ca din întâmplare. Din grădina plină de farmec a ţinutului de altădată, „livada de vişini" devine treptat mormânt al naturii locului. Emblematică apare în final imaginea hiperbolizată a noului peisaj introdusă în spectacol drept element de decor (adecvat elaborat, în sensul regiei de Mihai Mădescu). În faţa peisajului industrial aflat în ofensivă, stăruie amintirea mamei originare chiar şi-n rătăcirea ei iar fantoma copilului mort se preumblă ghidus parcă stăvilind creşterea peisajului. Evident măreţia spectacolului trebuie căutată în colaborarea măiestrită a regizorului ANDREI ŞERBAN cu un corp actoricesc fericit ales să dea viaţă partiturii cehoviene, urmând în dublă distribuţie făgaşuri diferite cu tuşe sigure predispuse fie spre comic, fie spre tragic: Leopoldina Bălănuţă şi Ileana Stana Ionescu (Ranevkaia), Ovidiu Iuliu Moldovan (Lopahin), Damian Crâşmaru (Gaev), Claudiu Bleonţ (Trofimov), Adrian Pintea şi Mircea Rusu (Iaşa), Carmen Galin (Charlotta), Cecilia Bârbora şi Cerasela Stan (Duniaşa), Eugenia Maci şi Maia Morgenstern (Varia), Ana Ciontea şi Raluca Penu (Ania), Gheorghe Cozorici şi Matei Gheorghiu (Firs), Gheorghe Dinică şi Valentin Uritescu (Piscik), ş.a.

„CE NE FACEM FĂRĂ WILLI"

Conaţiolul George Astaloş, stabilit pe meridianul Parisului şi jucat cu un deosebit interes pe scenele franceze, americane, engleze, turceşti ori germane, revine la Bucureşti (după un *Robespierre* la Naţionalul ieşean) cu acest *Ce ne facem fără Willi*, „o piesă – potrivit afirmaţiei autorului – scrisă acum douăzeci şi cinci de ani şi publicată în Ro-mânia după o sumă de peripeţii şi confuzii rocamboleşti". Ceea ce părea atunci, la sfârşitul anilor '60, să fie un exemplar românesc al teatrului absurdului, s-a dovedit în timp un studiu dramatic despre comportamentul omului obligat să suporte rigorile unui spaţiu închis. Regia doamnei Ludmila Szekely-Anton, care propune acestui text o variantă scenică la Teatrul de Comedie, accentuează pe relativitatea libertăţii şi pe imperfecţiunea eliberării omului. Chiar dacă scapă de apăsarea unei anumite „ordini", redându-i-se posibilitatea de a alege, omul nu se lasă desprins de propriile reprezentări şi prejudecăţi pe care şi le-a dobândit într-o anumită comodulare socială instituită. Spaţiul de joc al iluziilor şi amăgirilor devine în spectacol un lagăr, îngrijit şi refăcut, acceptat de cele două cliente, Maria şi Anna, din obişnuinţă dar şi dintr-un exces sentimental. „E lagărul meu natal!" – replică probată ca un act de identitate. Lagărul presupune un cadru pentru formele de viaţă, surprinsă în *supremaţia* exprimărilor dar şi-n *supunerea* lor. Totul aici se execută după ordin. Ordinea este liantul sufletesc şi axul existenţei. Willi, gardianul, însoţeşte cele două deţinute, ordonându-le mişcările, impunându-le un anumit ritm, dar prin ataşarea lor aflând un suport în stereotipia dicteului său. Într-o gamă comică apare în spectacol modul de a privi viaţa lagărelor; o conlucrare dintre victimă şi călău şi nevoia internă a victimei de a fi veghează şi dirijată de acesta.

Vestea unei posibile eliberări, de către o forţă străină, se răspândeşte cu rapiditate şi are efect, îndeosebi, în plan exterior (conturat prin schimbarea vestimentaţiei). Trecerea de la uniforma lagărului ce egalizează, la costumul cotidian, diferit, ce individualizează, stabileşte prin contrar imobilitatea internă a personajului, lipsa unui suport sufletesc în stare să-i reveleze propria eliberare. În faţa unui astfel de text, ce surprinde o umanitate derutată şi rutinată de mărimea spaţiului închis, regia a operat cu intransigenţă, dezvăluind trăirile personajelor şi conturând situaţiile existenţiale. Meritorie este trecerea de la râsul Mariei şi bucuriile ei la amintirile din „infern" ale lui Willi. Amintirile sale (succedând pe cele din vis) sunt evocări ale unor scene de cruzime şi spaimă. În decorul arhitectei Teodora Dinulescu, ce asigură unitatea de loc pentru interferenţele ideatice ale textului, evoluţiile actoriceşti sunt probe ale unor interpretări convingătoare. În gardianul Willi, George Mihăiţă (cu farmecul pierdut sau schimbat) se regăseşte în tuşeurile sigure ale comicului de substanţă revărsat în dramatism; Sanda Toma, cu aceeaşi grijă pentru detalii, aşează în Anna luciditate şi resemnarea; Virginia Mirea aduce eroinei sale Maria multă vioiciune şi însemnele treptatei treziri la adevăr. Eliberatorul, în varianta Mihai Călin, prea plin de propria „liberare", dar nostim şi infatuat, săvârşeşte crima ca dintr-un automatism de funcţiuni ce proclamă libertatea drept căutare.



Ileana Stana-Ionescu şi Ovidiu Iuliu Moldovan în spectacolul „Livadea de vişini"

„JAQUES ŞI STĂPÂNUL SĂU"

O notă distinctă a teatrului lui Milan Kundera este neobişnuita îmbinare dintre concepţia teoretică, resuscitând privirea filosofică a creatorului aplecat asupra lumii, şi puterea de a elabora în planul ficţiunii. *Jaques şi stăpânul său*, apărut din nevoia de a omagia acel „festin al inteligenţei, umorului şi al fanteziei – *Jaques Fatalistul* de Diderot", concepe viaţa şi clipa printr-o înlănţuire de fapte şi trăiri alcătuite din jumătăţi contrare. Nimic nu există incognito, totul desfăşurându-se ca după un scenariu dinainte scris. Tema predestinării omului, preluată din Diderot, a fost transcrisă scenic de Kundera printr-o notă de persiflare şi umor, punând personajele să-şi trăiască partitura şi-n acelaşi timp să se distanţeze de ea. Spectacolul Teatrului Mic, în regia lui PETRE BOKOR, demonstrează o labilitate a identităţilor când iluminează raportul dintre esenţă şi aparenţă, dintre ordine şi influenţă. Lumea pe scenă se desfăşoară ca un joc de oglinzi, nobleţea se adună cu ticăloşia în măsura în care părţile contrare de viaţă se atrag şi se resping: stăpânul înşelat se însoţeşte cu supusul înşelător, năstruşnica hangiţă devenind marchiza de Pommerraye, răzbunând iubirea pierdută. Fiecare se află prins în fluxul verbal despre înjosire şi demnitate, pentru că josnicia faptelor este temperată de iluzia dată numai de cuvinte. Iar dacă transpare ceva ce anunţă pragul dintre situaţii, trebuie căutat în amărăciunea fabricantului de iluzii ce a fost demascat. Apoi totul se repetă ca dintr-o silabă dată odată pentru totdeauna. Neschimbată rămâne amăgirea clipei prin farmecul cu care se inventează ceva ce era deja inventat. Există în spectacolul regizat de Petre Bokor un loc aparte de unde se contemplă lumea dezlănţuită pe scenă. Acesta reprezintă dialogul dintre Jaques şi stăpânul său. Tema lor preferată este dragostea, dar dezvăluirea, în planul sublim al trăirii, pune în expresie mizeriile ce se ascund în spatele ei. Viaţa omului, desfăşurată ca într-un *Psalm* arghezian „prins din patru laturi deodată", este determinată de întâmplare şi de ceea ce „stă scris în ceruri". Când într-un moment de indignare creatul îşi exprimă protestul faţă de creator, pe scenă răsună cuvintele de ordine: „Scaune şi copii!", indicându-se „mersul înainte". Se urmează, astfel, direcţia orgolios şi docil în ritmul în care pe cât se aşează pe atât se extinde ceva iar viaţa păstrându-şi neştirbit farmecul. Fireşte spectacolul dezvoltat (în spaţiul scenografic semnat Maria Miu, Sever Frenţiu, Dragoş Buhagiar) din substanţa şi efluviile textului, ordonează lumea de pe scenă prin calităţile ştiute sau ascunse şi smulse măiestrit de la fiecare actor, oferindu-le o partitură pe potrivă: Mitică Popescu (Jaques), Alexandru Repan (Stăpânul), Diana Lupescu (Hangiţa), Dan Condurache (Marchizul), Coca Bloos (Mama), Patric Petre Marin (Tânărul Bigre), Mircea Andreescu (Cavalerul), Cătălina Mustaţă (Justine), Oana Ioachim (Fiica), Irina Movilă (Agathe), Nicolae Praida (Bătrânul Bigre) şi alţii. Tot prin harul actorului se dă aură sonoră şi tâlc replicii finale: „Unde mergem? Cine ştie încotro se duce? Mergem înainte!... mergem în toate direcţiile!" Mersul omului proclamă viaţa drept sintagmă, devenirea ei stabilindu-se prin pluralitatea de convieţuiri şi concepte. Micul Univers, fiind o reducţie a Marelui Univers, îşi păstrează întocmai alcătuirea.

Nicolae HAVRILIUC

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

Dumitru MICU

Şerpii şi porumbeii

Iată, – citim în Matei, 10, 16 – „Eu vă trimit pe voi ca pe nişte oi în mijlocul lupilor; fiţi dar înţelepţi ca şerpii şi blânzi ca porumbeii". Acest îndemn contrazice o învăţătură anterioară, din aceeaşi evanghelie: „Ci cuvântul vostru să fie: ceea ce este da, da; şi ceea ce este nu, nu; iar ceea ce este mai mult decât acestea de la cel rău este". (Matei, 5, 37). Contrazicându-se, cele două versete nu se anulează reciproc, totuşi devin, din contră cu atât mai instructive, tocmai prin aparenta contrazicere, care de fapt e o complementaritate. Ambele sunt valabile, însă valabilitatea fiecăruia e condiţionată. Între fraţii de credinţă tot ceea ce trece dincolo de „da" sau „nu" e „de la cel rău". Nu şi în raporturile acestora cu duşmanii. Cu inamicul nu-i permis să fii sincer. Creştinul îşi ia în acest sens chiar un angajament formal, la primirea împărtăşaniei: „Căci nu voi spune vrăjmaşilor tăi taina Ta..." Este oare iertat creştinului să mintă mai curând decât să divulge nelegiuiţilor „taina" Salvatorului? Da. Când nu are încotro, creştinul e chiar obligat să ascundă adevărul. A făcut-o însuşi Isus Hristos. Îndemnat de „fraţii" săi de sânge, care „nu credeau în El", să urce în Iudeea, de sărbătoarea Corturilor, Nazarineanul le-a răspuns clar că nu urcă: „voi suiţi-vă la sărbătoare; Eu nu Mă sui la praznicul acesta, căci vremea mea nu s-a împlinit încă". Şi relatează evanghelistul „acestea spunându-le, a rămas în Galileea". Dar... „Dar după ce fraţii Săi s-au suit la praznic, atunci S-a suit şi El nu pe faţă, ci cam pe ascuns (Ioan, 7, 8–10). Pot, precum se vede, apărea situaţii în care până şi cel prin care grăieşte Duhul Adevărului se vede constrâns a-şi mistifica interlocutorii, fie aceştia chiar proprii fraţi.

Cum să nu „mintă" atunci – obligator (oricât s-ar vrea de pur sufleteşte, muritorul de rând aflat la discreţia „lupilor"?). În noaptea arestării Învăţătorului, Petru nu numai că a mintit zicând că nu-l cunoştea, dar s-a lepădat în trei rânduri de El, sub cele mai cumplite jurăminte. În cursul secolelor popoare întregi şi nu doar indivizi, au fost aduse de soartă la condiţia de a-şi pune măşti pentru a supravieţui opresiunilor şi cataclismelor istorice. La români, disimulaţia a devenit aproape o a doua natură. „În orice român – scrie Călinescu, în ultimul capitol al *Istoriei* sale – e ascuns un Vlaicu Vodă".

Un exemplu limită avem chiar în *Chemare la judecata istoriei*. N-a existat în România un mai hotărât adversar al regimului instalat la 6 martie 1945 decât Onisifor Ghibu. Şi nici mai imprudent. Onisifor Ghibu a denunţat temerar abuzurile şi atrocităţile autorităţilor impuse de tancurile sovietice, a pretins restituirea Basarabiei în momente dintre cele mai improprii unor asemenea demersuri. Şi totuşi, nici măcar Onisifor Ghibu n-a găsit cu cale să atace înseşi temeliile ideologice ale comunismului! Până şi Onisifor Ghibu a considerat oportun să se aventureze într-o luptă donquijotescă împotriva unui regim totalitar împrumutând arme ale acestuia şi pretinzând că le întrebuinţa în sprijinul regimului. În lungi memorii către primul ministru şi către patriarh, ideologul militant, departe de a se declara anticomunist, pleda pentru un comunism naţional: românesc şi creştin. Specificând mereu că „bolşevismul a fost un produs indigen, plămădit în capete de gânditori ruşi şi realizat de masele care s-au identificat cu gânditorii lor revoluţionari naţionali", că „Lenin n-a fost un simplu discipol al lui Marx, precum nici Stalin nu e un simplu imitator al lui Marx sau al lui Lenin", că „I.V. Stalin este în mai mare măsură ucenic al lui Petru cel Mare decât al lui Marx şi Engels", Onisifor Ghibu nu-i învinuia câtuşi de puţin pe conducătorii din 1949 ai României pentru că erau comunişti, le împrumuta doar faptul de a nu gândi şi construi comunismul româneşte: „Or, vai, în loc să gândiţi cu capete de români, şi să simţiţi cu inimi de români, aţi imitat pur şi simplu exemplul cu desăvârşire străin de mentalitatea şi de nevoile noastre, al Rusiei, dând ţara de râpă". Un comunism cu caractere specific româneşti nu l-ar fi deranjat; un asemenea comunism îi surâdea chiar, şi în memoriul din martie 1949, către Groza, identifica posibile premise în lucrările lui Constantin-Titel Petrescu şi Lucreţiu Pătrăşcanu: „oameni care au luptat eroic pentru credinţele lor". Un an mai târziu, în memoriul adresat patriarhului Justinian „profesorul onorar" opina că sosise „momentul suprem" pentru ca „să ne fixăm marxismul nostru românesc, aşa cum şi-au fixat şi ruşii marxismul lor în formă de leninism şi de stalinism: un «marxism» - sui-generis", obţinut prin „reconcilierea materialismului cu spiritualismul". Pentru realizarea unei asemenea sinteze, ce nu-i părea imposibilă, nu rămânea, în înţelegerea patriotului român, decât „să ducem în stadiul de cristalizare definitivă, armonică şi organică, frământările şi ideile manifestate până aici numai ocazional şi fragmentar de dl. dr. Petru Groza, Gh. Gheorghiu-Dej, Stanciu Stoian, D. Stăniloaie, L. Stan şi atâţia alţii, filtrate, cu toată înţelegerea, prin tradiţia noastră democratică". N-are, în ordinea ideatică în care ne aflăm, nici o importanţă că „marxismul" întrevăzut de Onisifor Ghibu nu e deloc marxism (e şi pus, de altfel, între ghilimele), şi nu-i cazul nici a observa că Dej şi cu atât mai puţin Groza, nu-şi puteau permite faţă de doctrina marxistă libertăţile pe care şi le acorda Stalin („ouod licet Jovi non licet bovi"); vrednic de reţinut e doar faptul că, angajat în luptă cu şerpii satanici, gânditorul creştin adoptă „înţelepciunea". Şiretenia, adică. La el şiretenia şerpească nu e, desigur, decât o desperată naivitate, disimulată inabil, însă tocmai acest fapt demonstrează că există circumstanţe în care disimularea devine obligatorie.

Probe în acest sens aduc, de altminteri, chiar şi acei ce acuză intelectualii români notorii, rămaşi după 30 decembrie 1947 în ţară, de capitulare faţă de comunism, de compromisuri, de colaboraţionism. Lideri ai emigraţiei române anticomuniste menţionează constant, în intervenţii orale şi scrise, că până prin anii şaptezeci anticomunismul era identificat în mediile intelectuale pariziene (şi occidentale în genere) cu fascismul. Cum putea să se afişeze ca anticomunist un cetăţean român în România, într-un timp când spiritul comunist şi comunizant domina întreagă planetă, când pe tot pământul era o atmosferă de simpatie faţă de comunism? N-ar fi fost o nescuzabilă nebunie? Şi de ce să-şi fi asumat atitudinea aceasta unii care nu avuseseră de suferit direct de pe urma regimului? Care, scârbiţi şi revoltaţi de o seamă de realităţi, nu le considerau inerente comunismului sau proprii doar lui, în exclusivitate. Căci, categoric, nu tot ce a fost rău în perioada comunistă deriva din natura sistemului.

Să acceptăm însă, pentru facilitarea discuţiei, relaţia comunism-minciună, anticomunism-onestitate. Era, sub dominaţia comunistă, imposibilă deghizarea onestităţii? Nu erau unii dintre comuniştii de frunte (Pătrăşcanu, de exemplu) anticomunişti în realitate? A fost o „trădare" aderarea la spiritul timpului a unor intelectuali ca Sadoveanu, Arghezi, Călinescu? A susţine aceasta ar echivala cu a-i stigmatiza ca trădători ai neamului lor şi pe Iosif, pe Daniel, pe Mardoheu, pe Estera. Pe tocmai salvatorii fiilor lui Israel! Dacă Iosif n-ar fi ajuns mare dregător la curtea faraonului, tatăl şi fraţii săi ar fi pierit de foame. Toţi iudeii ar fi fost exterminaţi dacă Estera nu ar fi fost soţia lui Artaxerse. Nepătrunse sunt căile Domnului! Pentru a merge pe ele poate deveni obligatorie chiar prostituţia. Doar acceptând-o, în lipsă de alte mijloace, a putut Iudita să taie noaptea, în cort, capul lui Holofern... Se pot da exemple analoage şi din istoria altor popoare, a tuturor, poate, inclusiv din istoria poporului nostru. Fără compromisuri, fără temporare cedări, capitulări, nu-i posibilă existenţa. Şi nici fără mascări. Porumbelul nu poate să nu împrumute viclenia şarpelui.

Adaptabilitatea nu-i însă, natural, singura soluţie. Există valori mai mari decât viaţa. Decât supravieţuire în condiţii de umilinţă, fără perspectiva redresării, mai bine dispariţia! Pot exista situaţii în care unica opţiune cinstită rămâne cea a lui Decebal. „Dacul" preferă sclaviei moartea. Mioritică (apoteotică) sau nu. Dar numai după epuizarea absolută a oricăror posibilităţi de menţinere în viaţă. Unul dintre cei mai autentici daci de după cucerirea Daciei, daco-romanul Ştefan cel Mare a recomandat urmaşilor, cu limbă de moarte, capitularea faţă de un imperiu, cel otoman, care deocamdată nu putea fi dărâmat, acceptarea tributului. Adesea e mai uşor a muri decât a te preface. Şi e mai util societăţii a te disimula decât a muri gratuit, fără sens. Lupta nu se dă oricând şi oriunde, în orice condiţii în acelaşi fel.

Cu mâna zilele-ţi adaogi
Cu ieri viaţa ta o scazi,
Având cu toate astea 'n faţă
De-apururi ziua de azi.

Priveliştele schimbătoare
Ce 'n repezi şiruri se distern
Repaosă nestrămutate
Sub raza gândului etern.

M. Eminescu

Bucureşti, 4. Jan. 1879.

Manuscris eminescian

„Dumnezeu" în proverbe

Proverbele şi zicalele despre *Dumnezeu* derutează. Unele sunt o simplă invocare formală: „Dumnezeu să te ferească de ..." În aceste cazuri nu este implicată valoarea apotropaică a verbului, ci se validează superlativul indignării. De obicei este vizată morala socială, de pildă, parvenitismul prin hibridare etnică; „Dumnezeu să te păzească de ţiganul turcit şi de românul grecit."

Dacă luăm un eşantion de proverbe despre Dumnezeu, constatăm că predomină invitaţia, directă sau implicită, la resemnare, datorată credinţei în soartă, şi îndemnul la prudenţă, la înţelepciune. Fireşte că acceptarea resemnată a nestatorniciei sorţii discreditează atotputernicia divină şi imperativele moralei creştine: „Dacă n-ai noroc şi parte degeaba te scoli de noapte". Scepticismul faţă de naivitatea încrederii în protecţia divină se exprimă de multe ori printr-o ironie sarcastică: „Dumnezeu ăl din tău", „Dumnezeu cu mila şi dracu cu pielea", „Dumnezeu face casa, dracu aduce musafirii". Spiritul polemic activează dualismul străvechi. Nu se consemnează vigilenţa creştină necesară rezistenţei la puterile malefice, ci acţiunea lor arbitrară şi inevitabilă. Iritarea faţă de formula apotropaică folosită curent de creştini poate exploda în sarcasme vehemente, blasfemice: „Dumnezeu te fereşte până te nimereşte", „Cându-i să te ia dracul, te ia şi din biserică, ca pe Macehala", sau în dispreţ neacoperit: "De mult Doamne/-miluieşte, i se urăşte şi lui Dumnezeu", ţăranul văzând în atitudinea mistică numai excesul, faţă de care are repulsie.

În spirit curat scripturistic sunt puţine vorbe, câteva mai curând citate evanghelice: „Curăţă mai întâi partea dinlăuntru a paharului şi a blidului, ca să fie şi cea din afară curată"; „Curăţă-ţi mai înainte sticla de înlăuntru şi blidul, după aceea de în afară".

În unele producţii paremiologice se aşează sub autoritatea dogmatică invitaţia la modestie, cumpătare, prudenţă, spiritul creştin şi cel tradiţional fiind în aceste cazuri perfect coincidente: „Dumnezeu celor mândri se pune împotrivă", „Dumnezeu nu bate cu ciomagul" „Dumnezeu nu rămâne dator" ori respingerea formelor goale, fariseice: „Cu gândul la Dumnezeu şi cu mâna prin sânul meu", „Cu un ochi la icoană şi cu altul lângă icoană". Spiritul realist şi antisemitic contrazice chiar formula consacrată a solicitantului: „Dă Doamne la-l de doarme, că ăl de lucră capătă", „Dumnezeu dă, dar nu aduce acasă", „Dumnezeu dă omului, dar în traistă nu-i bagă". Poporul având religia muncii înţelege speranţa în miracol ca o eschivare de la iniţiativă şi efort.

Există şi simple parafraze joviale: „Doamne ajută,/Cui sărută/Şi prieşte/Cui iubeşte".

Proverbele şi zicalele despre drac sânt contaminate de tendinţe ludice, aspect subordonat atitudinii dispreţuitoare faţă de draci, credinţei unanime că sunt proşti. Ideea consubstanţialităţii răutăţii cu prostia străluceşte într-un proverb cu adevărat genial: „Dracu zace în inima prostului". Gratuitatea ludică transpare în vorbe precum: „Dracu alb mănâncă p-ăl negru", „Dracu când n-are ce face îşi cântăreşte coada", „Dracul, când n-are de lucru îşi aprinde luleaua". Semnificaţiile, prezente desigur, sunt estompate de forţa imaginii. În „Dracul îşi ţine capul în poalele măsii şi cu coada răstoarnă carele" – statura ciclopică a unui drac, respectând în mare canonul iconografic, dar imaginat în regim de tandreţe, exercitîndu-şi indolent funcţia malefică, afişează o resemnare luminoasă, creată parcă din compensaţiile plasticii imaginarului.

Dracul este uneori un simplu referent cu valoare de superlativ, ca şi *Dumnezeu*: "Dracul toate ar vrea să fie, numai ucenic nu". Rar apare în expresie directă credinţa în puterea inexorabilă a răului: „Dracului nu-i pasă dacă faci una sau mai multe cruci", fireşte subordonată credinţei în soartă: „Cându-i să te ia dracul, te ia şi din biserică".

Neîncrederea în infailibilitatea asistenţei divine şi transferul măsurilor securizante în acţiunea umană plină de prudenţă şi chibzuinţă e reflexul concepţiei pragmatice pe care o ilustrează paremiile, norme cu funcţie practică în viaţa concretă, dominată de relativism, iar nu barem etico-moral absolut, nu principialitate reflexivă.

Nu ştim cât datorează încrederii în pronie şi cât statornicei recunoaşteri a cenzurării actelor umane de către transcendenţa păgână, enunţuri ca acesta: „Dacă vrea Dumnezeu şi tureatcă se face".

Îndemnuri la credinţă şi rugăciune, adică o asimilare paremiologică a conduitei creştine, nu există. Poporul este empiric şi neconformist în gnomica sa.

Doina BĂGHINĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dan GRIGORESCU

Marocul în Ajunul Solstițiului de Iarnă

În orice călătorie - știam asta de mult - descoperim mai întâi lucrurile despre care auziserăm dinainte. Nu mi s-a întâmplat, însă, așa în drumul prin Maroc de la începutul iernii acesteia. Înainte de toate, pentru că despre aceste îndepărtate pământuri - așezate de cei vechi la capătul lumii - aveam doar cunoștințe vagi și convenționale, așa încât tot ceea ce vedeam, chiar dacă îmi dădea cumva senzația că nu-mi e cu totul necunoscut, se dovedea până la urmă că e, de fapt, un lucru pe care nu îl bănuiam. Sau, cel puțin, că nu mi-l închipuisem așa cum mi se arăta acum. Încât, de fapt, trăiam tot timpul impresia că descopăr a lume nouă.

Un drum de o săptămână capătă, prin însăși firea lucrurilor, un aspect pronunțat turistic: muzee etnografice, monumente vechi, clădiri noi, impunătoare, un raid cu automobilul prin cartierele rezidențiale (la fel de elegante la Rabat, la Marrakech și la Casablanca, vile moderne înconjurate de grădini cu trandafiri și cu palmieri, cu ziduri albe, dincolo de care se aude susurul fântânilor arteziene și al aparatelor mecanice de stropit iarba), câteva ceasuri de *medine*, orașele vechi, devenite bazaruri cu mărfuri multicolore, de o diversitate greu de imaginat. De fapt, cred că aici, în mijlocul mulțimii pestrițe care se îmbulzește pe străduțele înguste, printre tarabele de mărfuri, în mirosul fructelor proaspete, al obiectelor de marochinărie, al peștelui, al fripturilor de carne de oaie sau de pasăre, al plăcintelor cu carne și cu brânză, *pastia*, care se pregătesc sub ochii mușteriilor ce așteaptă, rabdători, să le vină rândul, printre bătrânii îmbrăcați în haine multicolore, veniți de departe, dinspre Sahara, sunându-și micile vase de alamă agățate de brâu și de pieptare, negustorii de apă, simți cu adevărat duhul locului. Sigur, nu ai nevoie de explicații ca să-ți dai seama că *medina* de astăzi nu își păstrează decât în parte autenticitatea: produsele occidentale - bineânțeles, în primul rând, cele americane - au invadat și aceste prăvălii de pe ulițele înguste și pline de culoare. Uneori, pe aceeași tejghea se vând brun-uri în nuanțe rafinate de brunuri, gri-uri intercalate cu câte o dungă de alb și de roșu, alături de bluze de material plastic, violent colorate, cu inscripții stupide. Instrumente muzicale tradiționale (am auzit, în *medina* de la Rabat, mici orchestre cântând melodii despre care mi s-a spus că sunt cele din Andaluzia de acum 6-700 de ani) alături de instalații stereofonice năpustindu-se cu toți decibelii în auzul trecătorilor. Saci de călătorie din piele admirabil ornamentată (marochinăria a fost inventată, așa cum îi spune numele aici), lângă valize de material plastic, strălucind arogant. Și, ceea ce mi s-a părut și mai strident, movilele de *kouskous* aburind parfumat, stăteau uneori alături de grătarele strălucitoare pe care sfârâiau hamburgerii.

Evident, nimeni nu poate pleda cu argumente convingătoare pentru păstrarea, la acest sfârșit de secol al XX-lea, a tuturor formelor tradiționale. Nici, măcar într-o țară unde se mai poate vedea, și nu numai în satele de pe marginea șoselelor, foarte departe de orice oraș, siluete sumbre de femei - și nu numai bătrâne - învăluite în negru, din creștet până la glezne, lăsând neacoperiți doar ochii. Pe unde trec astăzi șoselele asfaltate (și, se cuvine să spun, *bine asfaltate, netede și foarte curate*), în urmă cu 50-60 de ani se mai puteau vedea caravane,venind dinspre Algeria sau din Mauritania, țara Maurilor, nu am văzut decât o dată, într-un sat de lângă Marrakech, două cămile păscând la marginea șoselei: păreau la fel de exotice ca pe marginea oricărei alte șosele din lume.

Înțelegi că o cămilă poate să pască, adică să găsească un fir nevăzut de iarbă în întinderile roșiatice unde, din loc în loc, țâșnesc printre pietre tufișuri de mărăcini; tot ce știam despre cămile confirma imaginea convențională a „corăbiilor deșertului" care știau să rabde de foame zile în șir. Dar oile? Și, totuși, pe clinurile abrupte ale Atlasului, se vedeau adesea un fel de incinte de pământ roșu, despre care mi s-a spus că sunt stâne și, de jur împrejur, sute de oi, păscând... Ce? Pentru că totul părea pârjolit de un imens incendiu. Ceea ce e și mai izbitor în întinderile acestea pustii e teribilul instinct de proprietate ce se vădește atât de clar aici: petecele de pământ arid sunt despărțite între ele de șiruri de cactuși uriași, cu frunze străpunse de țepi negri, mari cât niște săgeți. Unul lângă altul, cactușii alcătuiesc ziduri pe care nimeni nu le poate trece, de parcă acești păstori, ale căror siluete abia se deslușesc în lumina crudă (și era, totuși, decembrie) și-ar păzi cine știe ce avuții.

Imaginea Orientului extatic e cât se poate de neadevărată. Orașele marocane sunt foarte vii, cu un du-te-vino care nu se potolește până târziu, în noapte. Piețele își așteaptă mușteriii până mult după apusul soarelui (o, piața de flori din Rabat, cu buchetele ei nemaipomenite de trandafiri și de flori necunoscute nouă, europenilor! Corole parfumate, belșug de miresme într-un amestec amețitor...Și, deși am trecut printre vasele uriașe pline de culori fără să cumpăr nimic, un negustor mi-a întins, cu un zâmbet, un trandafir de un roșu intens și mi-a spus: „cadeau!").

La Casablanca, m-am trezit la 5 dimineața, pentru că plecarea spre aeroport era stabilită foarte devreme. Dinspre răsărit încă nu se ghicea nici o lumină. Și, în întunericul din preajma solstițiului de iarnă, se auzea strigătul muezinilor (amplificat, am aflat, de moderne instalații electronice, cu toate că asta e împotriva legilor Coranului).

În general e o mare deosebire între atmosfera de pe ulițele înguste ale orașelor vechi și cea de pe străzile largi, aerisite, cu blocuri înalte, albe, ale cartierelor noi. În *medine*, e un zumzet necontenit care, uneori, se poate transforma în adevărat vuiet. Negustorii te invită cu glas sonor, cu gesturi largi, să le cercetezi marfa, chiar și cei care par că somnolează lângă tejghea, se înviorează brusc de îndată ce te oprești în fața prăvăliei. Zadarnic încerci să le explici că nu te interesează sculpturile lor în lemn (altminteri admirabile) sau tăvile imense de alamă lucrate cu mare rafinament (și care, în treacăt fie spus, costă multe sute sau chiar mii de dirhami - cam 8 pentru un dolar -, adică peste venitul mediu lunar al marii majorități a marocanilor). Își scot marfa cu gesturi largi, aproape sacerdotale, o ciocănesc, o îndoaie, îți demonstrează, vorbind o franceză fluentă, bogată, dar foarte guturală. Nu se supără când te desparți de ei, cu un surâs stânjenit, fără să fi cumpărat nimic: ei știu că ăsta e ritualul comerțului. Se întorc liniștiți la rafturile lor, nici măcar plictisiți, și așteaptă ivirea unui alt mușteriu virtual. Și atunci iau totul de la început. Cerșetorii se lamentează, strigând (când văd un străin, încep, bineânțeles, să-și spună necazurile pe franțuzește); din loc în loc, bătrânii îmbrăcați ca în gravurile cu subiect oriental ale romanticilor (doar pe cei veniți din Sahara îi recunoști după burnusurile albastre) stau pe pragul caselor și îngână versete din Coran.

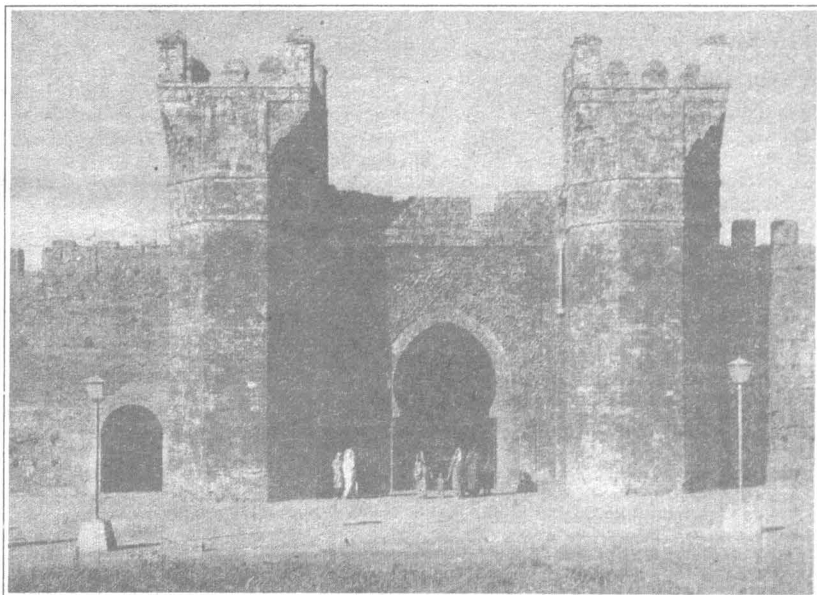
Dar nicăieri nu e mai mult zgomot decât în piața vastă a *medinei* Marrakechului; strigătelor obișnuite ale bazarului li se adaugă aici cele ale îmblânzitorilor de maimuțe și de șerpi, ale cântăreților (din instrumente tradiționale, dar și din ghitare electrice), ale bucătarilor care împart, lovind tare cu polonicul în farfuriile de tablă, kouskous, pastia și fripturi rumene de capră. Și zeci de motocicliști, versiune locală a faimoșilor *blousons noirs* de odinioară care își ambalează motoarele, amuzându-se să șerpuiască în viteză prin mulțime și râd tare de spaima trecătorilor.

În cartierele moderne, chiar și în centrul orașelor, liniștea nu e tulburată decât de fâșâitul pneurilor și de zdrăngănitul motoarelor vechi (sunt destule, e drept). Negustorii ambulanți stau tăcuți, monumentali, lângă superbele covoare, lucrături în lemn sau în metal, împletituri colorate de pai. Cerșetorii îți întind mâna fără să spună nimic, cel mult șoptind un „de l'aumône, monsieur!" Nici măcar bizarele personaje care străbăteau cu pas grăbit, foarte aferate, străduțele dintre casele cu tencuială roz, coșcovită, ale *medinelor* și strigau din adâncul plămânilor (mi s-a spus că sunt plătiți să vestească astfel moartea și înmormântarea cuiva) nu ajung până în orașul nou: să știe oare că aici nimeni nu are timp să ia aminte la moartea altuia?

Mi s-a părut ciudat că nu am putut găsi nicăieri în Casablanca o ilustrată în care să se înfățișeze „Barul lui Rick". Mai mult, nu prea am întâlnit pe nimeni care să pară a-și da seama că orașul acesta înseamnă pentru mulți europeni dintr-o anume generație (întâmplător generația mea) în primul rând locul unde s-a făcut un film mare, filmul lui Michael Curtiz, cu acea neuitată pereche a cinematografului de acum o jumătate de secol - Ingrid Bergman și Humphrey Bogart. Pe locul unde se construiseră decorurile barului, acum 50 de ani, s-a ridicat, impunător și banal, un hotel din rețeaua Hyatt. Proprietarii noului hotel au hotărât (din prietenie sau din calculul profitului turistic?) să reconstituie barul într-unul din marile holuri ale clădirii lui Hyatt.

Ești primit cu un zâmbet înțelegător al barmanului (pare-se american). O liniște aproape nefirească în cele două încăperi minuscule cu câteva mese (unde o fi încăput celebra scenă a „Marseillezei"?) la care beau sucuri(!) câțiva clienți. Afișe multe, mobila - mi se spune - e cea de acum 50 de ani. Și pianul cu capacul ridicat (play it again, Sam!). Barmanul ne urmărește cu privirea, zâmbind, de la barul unde Claude Rains l-a arestat pe Peter Lorre. Dar, surprinzător pentru o rețea americană de hoteluri, la „Rick's Bar" (căruia i s-a păstrat și firma) nu se poate cumpăra nici un suvenir.

Afară, un soare strălucitor luminează altă Casablancă, mai albă, mai modernă, cu o moschee (încă în construcție) al cărei minaret depășește 200 de metri.



Rabat - Poarta Chellah

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CÂNTECELE ESCHIMOȘILOR

Îndrăgostitul tulburat

Aia-iah aiaa iah!

Frumoasă era clipa care mă tulbura!
La fel pieptănătura care mă tulbura!
Și dulce alipirea care mă tulbura!
Și galeșă ființa care mă tulbura!

Cum rătăceam cu simțuri tulburate
Ieșind din munți către fiord, – văzui
O luntre de femei frumoase.

Mi-am zis: să strig, rugându-le să vină
La țărm și, debarcând, să-și nalțe cortul?
Nu! Nu! Că poate o să și-l înalțe
De bună voie, fără să le rog.

Și cum se-apropiau, am început
fiff-fiff, din două degete să fluier
și-am început să latru ca o vulpe.
De-odată cele patru verișoare
Îmi cunoscură glasul. Ele care
îmi împletesc ciorapi cu iscusință
și-mi dau, pe cisme, cu ulei de focă.
Și am plecat cu simțuri tulburate
departe, fără să-mi întorc privirea
spre țărmuri și spre luntre.

Aiaa-iah!

Cântec de vânătoare

Visează, cânt al meu, la zorii-aceia,
La acei zori, întârziați, de vară
Când mă uitam cum soarele se stinge
În ape mari, pe valuri ostenite.

În cete, reni cu blănuri lucitoare
Păreau că trag în urmă țărmul mării
Când ronțăiau, din treacăt, mușchiul proaspăt
Sau se-adăpau din ape amurgite.–
Prin preajmă, iezii lor zburdau șăgalnic.
Cum inima-mi zvâcnea pentru iubită
Simțeam cum crește lande albe-n față
Peste sălbateca singurătate
Peste sălbateca singurătate.

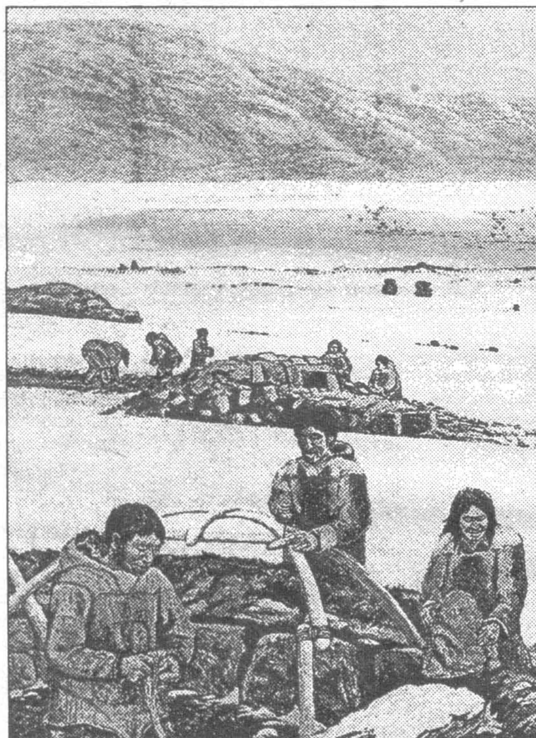
Somonii înotau pe ape,-n sus,

Cântec de primăvară

Sunt, oare, eu, un om ursuz?
Sunt oare-o tristă amăgire?

Din munți mă cațăr spre acasă
Și fața mi-o întorc spre mare.

Acolo jos pe țărm, e-un praznic.
La praznic am și eu un loc,
Lunecător pământ de gheață,
Lunecătorul drum spre ape!
Simt că mă-apucă amețeala
Gândindu-mă la fata dragă,



Respir din greu, mereu mai greu
Când simt că dragostea din suflet
Nu pot s-o leapăd nicidecum.

Dorul de casă

Un cântec vesel scot din suflet
Amaka-haia, haia-ia!
O-ha, amaka, haia-ia!

La Tototuarsuk, un cântec
În lucitorul vânt de Sud,
Un vânt de Sud, urmând lumina.

Apare-n față vatra casei.
Apare țara-n văzul meu
Și un suspin adânc îmi iscă
Pe când îmi port, pe drum durerea
Rostind cuvinte fără noimă.

Mi-e cântecul tot mai încet,
Îmi scade cântecul într-una
Până când iată că ajunge
Un murmur stins ca de copil.

Bocet

E dureros, dar trebuie să văd
Deșertul loc în care-ai stat de veghe
Și unde în zadar o biată mamă
Îți mai usucă hainele la foc.
Iubita mea s-a dus în întuneric,
Departe,-n munți, mi s-a ascuns iubita.

Spre seară eu purced în așteptarea-i,
Târziu purced, cu ochii larg deschiși.
Tu vei veni topit de băutură,
Cu tineri și bătrâni tu vei veni. –
Caiacul tău e plin de prăzi bogate:
De foci, de păsări și de pește dalb.

Va-ncinge maica foc să frigă prada
Dând fiecăruia o parte dreaptă.
Adu slănină grea de foci. Și blănuri.
Și schimbă-le pe arcuri și năvoade
Și perle mari, plăcute la vedere.

Dar încă asta nu e tot. Eu simt
Durerea grea, până în mădulare.–
De plâns eu știu să plâng la fel cu alții
Și tot așa știu bocete să cânt,
Căci o să-mi fie moartea bun prieten.–
Ce-și povestesc copiii între ei?
Mici fleacuri.
O s-o mai iubesc o vreme,
Pe când iubita mea va fi doar abur.–
Însă, a aștepta e omenesc
Iar a iubi la fel de omenesc e.

În românește de
Alexandru ANDRIȚOIU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro